
UNIVERSI
OF
TORONTO
LIBRARY







Goethe's Faust.

Erster und zweiter Theil.

Zum erstenmal vollständig erläutert

von

H. Düntzer.

Auch noch so fern
Schimmert's hell und klar,
Immer nah und wahr.

Erster Theil.

Leipzig,
Dyk'sche Buchhandlung.
1850.

Heilige Poesie,
Himmelan steige sie,
Glänze der schönste Stern,
Fern und so weiter fern,
Und sie erreicht uns doch
Immer, man hört sie noch,
Vernimmt sie gern.

Dem großen deutschen Kosmologen,

dem hochgefeierten Freunde des hingeschiedenen deutschen Dichterfürsten,

Alexander von Humboldt

sei diese Erklärung

des weltumfassenden größten Dichterwerkes deutscher Sprache

in verehrender Bewunderung

gewidmet.



Vorwort.

Als ich vor mehr als vierzehn Jahren mit meiner ersten Goethe betreffenden Schrift auftrat, da galt es zunächst, die großen Marksteine der Deutung des erst seit kurzer Zeit dem deutschen Volke vorliegenden labyrinthischen Faustwerkes, des letzten Vermächtnisses des edlen Dichtergreises, festzustellen, innerhalb welcher die weitere Forschung und Aufhellung desselben sich mit Sicherheit bewegen könnte. Damals hatte der zweite Theil des „Faust" außer den allgemeineren Besprechungen von Rosenkranz und Weiße bereits an Löwe und Deycks seine ersten Erklärer gefunden, von denen der erstere meist nur historische und mythologische Thatsachen in einer auf die mit der klassischen Litteratur unbekannten Leser berechneten, unerquicklichen Weise erörterte, wogegen Deycks manches Einzelne auf sinnige Weise in's Licht stellte. Auch hatte Carus mit feinem Gefühl und tiefsinniger Erfassung die Grundidee des Faustdrama's entwickelt, während der sonst so hellsehende Enk, den ein trauriger Unfall zu früh der Wissenschaft entreißen sollte, in leidigem Mißverständniß über dasselbe den Stab brach. Die vor dem Erscheinen des zweiten Theiles gewagten Erklärungsversuche, die ausführliche Entwicklung von Schubarth miteinbegriffen, hatten das Verständniß des Gedichtes wenig gefördert. Seit jener Zeit aber ist durch die von verschiedenen Standpunkten ausgehenden Bestrebungen von Weber, Weiße und Rötscher, denen sich andere mit mehr oder weniger Glück, leider manche auch ohne Beruf und Geschick, anschlossen, das Verständniß des „Faust" in vielen Hauptpunkten wesentlich erweitert worden. Auch E. Meyer hat neben vielem Irrigen, welches uns den deutlichsten Beweis liefert, wie sehr die Auffassung des Einzelnen im Argen liegt, einiges Neue beigebracht.

Aber trotz aller dieser achtungswerthen Bestrebungen ist nicht allein die Ausdeutung an sehr vielen Stellen bisher nicht gelungen, wohin besonders die beiden Walpurgisnächte, der Mummenschanz, die Helena und der Schluß des Gedichtes gehören, bei welchen man, um einzelner falschen Auslegungen nicht zu gedenken, die Nachweisung des durchgehenden, diese Partien in sich zu einer festen Einheit zusammenschließenden Gedankens noch immer vermißt, sondern auch die Erklärung des Einzelnen, besonders des oft schwierigen Ausdrucks und des Gedankenzusammenhangs zeigt sich völlig vernachläßigt, so daß die Erläuterung hier nicht bloß im zweiten, sondern in sehr überraschender Weise auch im ersten Theile, dieser unerschöpflichen, oft gemißbrauchten Vorrathskammer von Schlag- und Kernsprüchen, die leider für manche nichts mehr ist, wie etwa die „Zauberflöte", vielen nur als eine Sammlung bekannter Arien gilt, ein ganz unangebautes Feld findet, auf welchem selbst sprachliche Erklärung und Texteskritik sich als unumgänglich nöthig erweisen. Seit dem Anfange meiner auf Goethe gerichteten Studien hat mich die Erklärung des „Faust" unausgesetzt sehr lebhaft beschäftigt, so daß diese auf der einen Seite und andererseits eine umfassende Darstellung von Goethe's Leben und Wirken mir als die höchsten Aufgaben erschienen, an deren endliche Lösung ich meine Kräfte setzen müßte. Beide aber erfordern nicht allein die durchdringendste und allseitigste Erfassung des Dichters selbst, sondern auch mannigfache Vorstudien, von welchen ich in den letzten Jahren einzelne Proben den Freunden Goethe's vorlegen durfte.

Die erste vollständige Deutung des „Faust" schrieb ich im Winter $184\frac{1}{2}$ zum Behufe meiner vor einem zahlreichen Zuhörerkreise an der bonner Universität gehaltenen Vorträge; bei der Wiederholung dieser Vorlesungen vor einem engern Kreise im Winter $184\frac{3}{4}$ wurde das Ganze völlig umgearbeitet; das damals geschriebene Heft liegt dem vorliegenden, weiter ausgeführten und, obgleich ich in der Deutung selbst an sehr wenigen Stellen meine frühere Ansicht aufgeben mußte, vielfach umgestalteten Versuche zu Grunde, den ich, wenn auch mit dem Bewußtsein redlich treuer, jahrelanger Forschung, nicht ohne Scheu, mit der Bitte um nachsichtige Beurtheilung der Oeffentlichkeit übergebe; denn wer dürfte hoffen, den Anforderungen, die ein so ungeheures Werk, in welchem das reichste Dichterleben seinen tiefsten Ausdruck gewonnen hat, an den Erklärer stellt, auch wenn der Dichter nicht so viel absichtlich versteckt hätte,

in jeder Weise zu genügen, wer möchte sich anmaßen, überall mit gleichem Schwunge dem Gefühle des Dichters zu folgen, alle oft nur leise angedeuteten Regungen in sich anklingen zu fühlen, die tiefe Bedeutsamkeit der mit plastischer Meisterschaft entworfenen Bilder jedesmal ganz zu erschöpfen? Aber an redlichem Streben, den Sinn des Dichters überall zu fassen, auf alle Schwierigkeiten, welche sich dem vollen Verständniß entgegenstellen, aber bei dem gewöhnlichen Lesen meist überflogen werden, hinzuweisen und eine der Anschauung des Dichters und dem Zusammenhang der Stelle entsprechende Lösung zu finden, habe ich es nicht fehlen lassen, und darf ich hoffen, hierdurch in vielen Punkten das Verständniß wesentlich gefördert zu haben. Ueber manche Schwierigkeit, welche dem Unkundigen unauflöslich scheinen dürfte, hilft genauere Kenntniß des Dichters hinweg, wie die leichtere Auffassung der symbolischen Bedeutsamkeit durch eindringlichere Beschäftigung mit Goethe's symbolischer Darstellungsweise überhaupt sehr gefördert wird. Die Lösung der scheinbar oft sehr verschlungenen Räthsel ergibt sich, wenn man den Schlüssel gefunden hat, meist mit überraschender Leichtigkeit, welche zugleich die Probe ihrer Richtigkeit abgibt.

Kaum dürfte über ein Werk irgend einer Litteratur so viel vages Gerede in die Welt gegangen sein, als über Goethe's „Faust“, über den fast jeder Viertelsgebildete mit seinem Urtheile bei der Hand ist, um mit einem eingelernten Stichworte sich diesem wundervollen Werke nicht bloß gleich, sondern über dasselbe und den Dichter hinwegzusetzen. Wie aber kann man sich mit Fug anmaßen, über ein Dichterwerk zu urtheilen, das man nicht versteht, was man vom zweiten Theile — denn den ersten wähnt man in- und auswendig zu kennen — einzuräumen sich nicht scheut? Oder wodurch hätte es der Dichter verdient, daß man es nicht der Mühe werth halten dürfte, in das Verständniß eines mit solcher Liebe gepflegten Werkes näher einzudringen, sondern berechtigt wäre, über dasselbe als ein voraussichtlich mißglücktes, keiner Beachtung werthes zur Tagesordnung überzugehn? Möchte die hier versuchte, bis in's Einzelste gehende Erläuterung, durch welche auch die Gesammtauffassung allein einen festen Boden gewinnen konnte, ein eindringenderes Verständniß und eine gerechtere Würdigung des Gedichtes anbahnen, dem wir in jeder Beziehung gerecht werden wollten, woher wir auch einzelne Schwächen und Mängel nicht verborgen, sondern sie in ihr rechtes Licht zu setzen gesucht haben. Vielleicht dürfte man

unser Urtheil hierin häufig eher zu scharf, als zu mild finden, und wohl wäre es möglich, daß manches Getadelte von anderm Standpunkte aus sich vertheidigen ließe. Die abweichenden Deutungen früherer Erklärer glaubte ich nicht übergehn zu dürfen, wobei ich absichtlich, da es nicht auf die Namen, sondern auf die Sache ankommt, mich der namentlichen Anführung enthalten habe; einer Widerlegung derselben durfte ich nur in den bedeutendsten Fällen Raum gestatten, auch ergibt sich diese meistentheils aus meiner Entwicklung von selbst.

Aber leider ist die Zahl derjenigen, denen eine vorurtheilslose Auffassung und Würdigung unseres Dichterfürsten am Herzen liegt, noch immer eine höchst beschränkte, da noch bis heute zu das Wort gilt, welches dieser im „Divan" von der Stimmung der Deutschen gegen sich äußert:

Sie lassen mich alle grüßen,
Und hassen mich bis in den Tod.

Man hat so viel von Goethekoraren gesprochen, einem Geschlecht, das mit den zwanziger Jahren ausgestorben ist und nie in besonderer Blüthe stand, sich wenigstens nie in der Wissenschaft geltend gemacht hat, dagegen gibt es leider ein in den verschiedenartigsten Verzweigungen unser liebes Deutschland überwucherndes Geschlecht der Goethomastixe, das sich freilich nicht die Mühe gibt, in der Weise eines Spaun, W. Menzel, Knapp einen geordneten Kriegszug gegen Goethe zu führen, aber es liebt, unsern Dichter gelegentlich zu streifen und, wenn auch ohne zulängliche Kenntniß desselben, mit desto vornehmerm Dünkel auf seine spätern Arbeiten und das ganze Facit seines Lebens herabzuschauen, um Deutschland's größten Dichter aus der Liebe und Achtung seines Volkes immer mehr zu verdrängen. Freilich ist es leicht zu erklären, weshalb die junge Litteratur, die ihm so viel verdankt, aber in der Eile des Tages ihm keine umfassende und eindringende Betrachtung zuwenden kann und will, mit schlecht verhehltem Grimm gegen Goethe's Riesengeist sich zur Wehr setzt, ja man kann diese Emanzipation von ihm in gewissem Sinne selbst billigen; aber es gehört zu den traurigsten Zeichen der Zeit, daß selbst auf den deutschen Hochschulen ein dem Dichterfürsten feindlicher Geist herrscht, der diesen nur als nothwendiges Uebel unserer Litteratur gelten läßt, seine Schwächen und Mängel geflissentlich, als gälte es nur, sich über ihn zu erheben, hervorkehrt und dadurch auf die studierende Jugend, die an unseren

Geistesheroen sich heranbilden sollte, einen höchst verderblichen, sich immer weiter fortpflanzenden Einfluß übt. Wagte ja sogar A. W. von Schlegel, der sich früher dadurch, daß er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Goethe auf den Schild erhob, einen bedeutenden Namen erwarb, später aber, nachdem er vergebens unserm Tieck, dessen „Genoveva" Fr. Schlegel weit über den „Faust" setzte, zu der von diesem nicht in Anspruch genommenen Kaiserkrone des deutschen Parnasses zu verhelfen gesucht hatte, an Goethe zu mäkeln und seinen Dichterkranz zu zerpflücken bestrebt war, wagte ja sogar ein Mann von A. W. von Schlegel's Einsicht und Geschmack in gehässiger Weise sich deshalb gegen Vorlesungen über Goethe's „Faust" auszusprechen, weil zu fürchten stehe, man werde, wenn man mit Goethe's Werken beginne, später auch Platen's und Heine's Gedichte auf der Universität erklären! Sollen unsere Hochschulen ihre Stellung in der Wissenschaft mit Ehre behaupten, so muß auch das Studium der Heroen der deutschen Dichtung in würdiger, wahrhaft wissenschaftlicher Weise — denn die Salonsbildung bleibe ihnen fern! — vertreten sein, welcher Forderung keineswegs dadurch genügt wird, wenn ein Professor der Philosophie und Geschichte — ehrenvolle Ausnahmen, wie Rosenkranz, Hillebrand und Weiße sind gerade Ausnahmen — außer allgemeinen Vorträgen über die neuere deutsche Litteratur in jedem zweiten oder dritten Halbjahre eine einstündige Vorlesung über Lessing oder Goethe hält und mit geleckten Brombeerphrasen ohne Gemüth und Liebe, statt in das Studium solcher Heroen einzuführen, sachte an ihnen vorüberleitet, statt für sie zu begeistern, auf den gesunden Kern hinzuweisen, welcher der Nation so herrliche Früchte getragen, mit beschränkter Philisterhaftigkeit an ihnen mäkelt und näselt! Warum sollen die Heroen unserer neuern klassischen Litteratur an den deutschen Hochschulen, welche den Herd wahrer Wissenschaftlichkeit bilden und alle Gegenstände des Wissens umfassen müssen, keine wahrhaft wissenschaftliche Vertretung finden, warum sollen über sie dort meist Halbwissende, deren Seele nicht innerlich von ihrem Gegenstande durchdrungen ist, sich Urtheil und Belehrung anmaßen dürfen? Es ist eine Forderung der Billigkeit, daß den Studierenden Gelegenheit geboten werde, eine tiefere Einsicht in unsere neuere klassische Litteratur zu gewinnen, sich durch gründliche Einführung in das Verständniß der Heroen derselben, wozu auch die Erklärung einzelner Werke gehört, zur Liebe für diese unvergänglichen Glanzgestirne an dem leider

sonst so sehr verdunkelten deutschen Himmel zu begeistern, daß dem aufblühenden Geschlechte die hier verborgen ruhenden Schätze geöffnet, es, statt zu krittelndem Tadel verleitet, zu verehrender Bewunderung entflammt werde; denn auch auf das Studium unserer neuern klassischen Litteratur und besonders Goethe's kann man den bekannten Spruch Baco's von der Bedeutung der Philosophie für den Glauben an Gott anwenden, daß ein spärlicher Trunk aus dieser Quelle abstößt, ein reichlicher unwiderstehlich anzieht. Möchte die Vernachlässigung, welche auf diesen Studien so lange geruht hat, endlich wohlverdienter eifriger Pflege weichen und die Ueberzeugung, daß diese bei der stets anwachsenden Masse des Stoffes eine volle Lehrkraft für sich in Anspruch nehmen, eine würdige Vertretung derselben an unseren Hochschulen herbeiführen, welche keinen Zweig wissenschaftlicher Bildung — und was läge dem Deutschen näher, als sein einziger Stolz, seine Litteratur? — der Vernachlässigung Preis geben dürfen. Ein Volk, das seine Dichter und Weisen nicht achtet, ist werth, daß es allgemeiner Verachtung anheim falle!

Köln am 9. August 1850.

Erste Abtheilung.

Die Faustsage. — Die Entstehung von Goethe's „Faust".
— Idee und Ausführung von Goethe's „Faust".



1. Die Faustsage.

Wunderlegenden und Zaubersagen schlingen sich in buntschillerndem Wechsel durch alle Jahrhunderte der christlichen Weltanschauung von den ersten Tagen des segensvoll in die Welt tretenden Christenthums an bis zum verrauchenden Scheiterhaufen des letzten unglücklichen Weibes, das als Hexe dem Flammentode überliefert ward. Menschenleben und Natur dachte sich schon das früheste Christenthum von zwiefachen, sich widerstrebenden Gewalten, von den Mächten des Lichts und der Finsterniß, des Guten und des Bösen, wie von einer doppelten Atmosphäre umgeben, aus welcher der Mensch Kraft und Ermächtigung zu außerordentlichen, der Natur und ihren Gesetzen zuwiderlaufenden Wirkungen zu schöpfen vermöge. Diese Wirkungen unterscheiden sich als Wunder und Zauber, jenachdem die Kraft zu ihnen von den himmlischen Mächten des Lichts oder von den höllischen der Finsterniß entlehnt wird; das spätere Mittelalter bezeichnete das eine von beiden als weiße, das andere als schwarze Magie, eine Ausdrucksweise, die zunächst aus dem Worte Nigromanzie, wie man das griechische Nekromantie (Todtenbeschwörung) entstellt hatte, geflossen zu sein scheint, da man darin das lateinische Beiwort niger (schwarz) zu erkennen glaubte. Wie die Wunderlegende sich an die in den Evangelien erzählten Wunder Christi anlehnte, so knüpfte die Zaubersage an die Apostelgeschichte freilich lose genug an; denn letztere nennt Kap. 8 den Simon von Samaria, welcher der Simonie ihren Namen gab, als einen großen Magier, an welchen alles Volk glaubte. Die spätere Sage, welche gar viel von seinen mannigfachen Zauberkünsten zu erzählen weiß, läßt ihn vor Simon Petrus, wie die Zauberer des Pharao vor Moses, zu Schanden werden. Ganz denselben Kampf zwischen dem christlichen Wunderthäter und dem Magier finden wir in der Geschichte des Zauberers Heliodorus zu Katania am Fuße des Aetna, der durch die Gewalt des Bischofs Leo bezwungen und dem Tode überantwortet ward. Von Katania ging

die Sage über den Kanal, wo sie sich an einem andern Feuerberge, dem Vesuv, ansiedelte und den Namen des Virgilius, des fabelhaften Erbauers von Neapel, mit wunderlichen Luftspiegelungen umgaukelte. Daß sich jene phantastischen Zaubermärchen, welche Simrock im sechsten Bande seiner „deutschen Volksbücher" nach einem holländischen Volksbuche gegeben hat, gerade auf den berühmten römischen Dichter übertrugen, möchte wohl nicht darin seine Erklärung finden, daß derselbe in einem seiner Gedichte, der achten Ekloge, einen Liebeszauber beschrieben hat, auch nicht darin, daß seinen Versen, wie denen des Homer und der Bibel, prophetische Kraft zugeschrieben wurde, vielmehr scheint die Sage über dem Grabe des Dichters bei Neapel in der Grotte von Pozzuoli ihre duftenden Wunderblumen mit verschwenderischer Fülle ausgestreut zu haben. Ein Neffe dieses Virgilius ist dem „Parzival" zufolge jener Klinschor, dessen Hauptstadt Kapua ist, der auf Sizilien entmannt nach Persida hinüberfährt, von wo er die Zauberkraft mitbringt, der, nachdem er ein Wunderschloß auf einem festen Berge sich erbaut und der Zauberthaten viele vollbracht hat, von Gawan besiegt wird. Den Klinsor des „Wartburgkrieges", in allen Zauberkünsten, die er vom Bösen erhalten hat, gleich seinem Urahn, erfahren, aber nicht boshaft, wie jener, müssen wir als eine freie, an den „Parzival" anknüpfende Erdichtung jenes Liedes betrachten, in welchem er den Gegensatz zum frommen Wolfram von Eschenbach bildet, der alle Weisheit und alle Kraft in Gott allein findet.

Wenn in den bisher berührten Sagen die Wundergeschichten, in denen die geschäftige Einbildungskraft sich reichlich erging, die Hauptsache bilden, so gibt es daneben eine Reihe anderer, welche den Vertrag mit dem Bösen und die Verleugnung Gottes in den Vordergrund stellen, wogegen die Zauberkunst zurücktritt. Die erste dieser Sagen ist die von Theophilus, Vizedom[1]) der Kirche zu Adana in Cilicien, in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts. Durch unverschuldete Entsetzung vom Bischofe gekränkt, wendet sich Theophilus an einen im Rufe eines gewaltigen Zauberers stehenden Juden, der ihn zur Nachtzeit in den Cirkus der Stadt führt, wo ihm der Satan in der Mitte seiner Diener erscheint und ihm verspricht, daß er in Zukunft mehr, als zuvor gelten und allen, selbst dem Bischofe, gebieten werde, worauf Theophilus Christus und seiner Mutter entsagt, was er durch die von ihm beschriebene und besiegelte Urkunde bezeugt. Aber Theophilus wird später von Reue gequält; vierzig Tage und vierzig Nächte fleht er in der Kirche zur Mutter Gottes, die sich endlich seiner erbarmt, von ihrem Sohne durch ihre Fürbitte die

---

1) Der Vizedom (Vicedominus) ist der Stellvertreter und Verwalter des Bischofs, der auch Erzdiakon, bei den Griechen Oekonom heißt.

Verzeihung erwirkt und die dem Satan gegebene Urkunde dem Theophilus zurückstellt, der nach drei Tagen eines seligen Todes stirbt. Die Legende von Theophilus übersetzte im achten oder neunten Jahrhundert Paulus Diakonus aus der griechischen Lebensbeschreibung, welche unter dem Namen des Eutychianus, eines Schülers des Theophilus, geht, in's Lateinische, worauf im zehnten Jahrhundert die berühmte Nonne Roswitha von Gandersheim und im zwölften Bischof Marbod sie in lateinische Verse brachten. Der erste, welcher die Sage in deutscher Sprache dichterisch bearbeitete, war der ältere Hartmann in seinem dem zwölften Jahrhundert angehörenden Gedichte „Von deme glouben", wo unter den Abweichungen besonders bemerkenswerth ist, daß Theophilus bloß Gott, nicht auch seiner Mutter entsagt, und daß Gott selbst den Teufel zur Herausgabe der Handschrift zwingt, welche dieser aus der Luft herabwirft. Nach Hartmann hat der Dichter des alten „Passionals" in seinen nach 1250 gedichteten „Marienlegenden" eine ausführlichere Darstellung gegeben, in welcher der Jude ohne weiteres einen Teufel heranruft und den Vermittler zwischen Theophilus und diesem macht, der mit der Verschreibung zum Höllengrunde herabfährt. In dem um das Jahr 1276 geschriebenen Gedichte Brun's von Schönebecke zur Ehre der Jungfrau Maria kommt die Verschreibung des Theophilus mit Blut vor[1]), welche wir auch in dem demselben Jahrhundert angehörenden Gedichte Rutebeuf's: Le miracle de Theophile finden. Eine mittelniederländische Bearbeitung der Legende und eine niederdeutsche dramatische Darstellung, welche sich durch edle Einfachheit und gelungene Abrundung auszeichnet, haben wir aus dem vierzehnten Jahrhundert.

Wenig verändert erscheint die Sage von Theophilus bei Cäsarius von Heisterbach (um 1220), der sie von einem Ritter zu Floreffe im Bisthum Lüttich erzählt und versichert, daß sie sich vor fünf Jahren zugetragen habe. Der Ritter schwört Gott ab, weigert sich aber seiner Mutter Maria abzusagen; reumüthig fleht er in der Kirche zur Mutter der Barmherzigkeit, auf deren Fürbitte ihr Sohn ihm die Sünde des Abfalls und zugleich die Strafe dafür erläßt. Nicht wesentlich verschieden finden wir die Sage von dem Ritter (miles) in einem lateinischen Gedichte Gottfried's von Thienen, „Militarius" genannt, wo einzelne Züge aus der Sage von Theophilus aufgenommen sind. Eine abweichende Darstellung gibt der Dichter des alten „Passionals" in seinen „Marienlegenden". Der Teufel gibt dem Ritter, nachdem er Gott verleugnet hat, Gold und Silber in Fülle, wovon dieser eine Zeit lang ein lustiges Leben führt. Als er aber vom Teufel abermals Geld fordert, bemerkt dieser, er habe beim Vertrag etwas vergessen; er müsse

---

1) Blutmischung bei Eiden und Bündnissen war in Deutschland uralt und weitverbreitet.

auch der Mutter Gottes abschwören, die durch ihre Fürbitte ihm den größten Schaden thue. Da der Ritter sich weigert, auch dieser abzuschwören, der Teufel aber darauf besteht, so erklärt ersterer den Vertrag für aufgelöst und kehrt traurig nach Hause zurück. In der höchsten Noth des Unglücks, welches von allen Seiten auf ihn einstürmt, fällt er vor einem Marienbilde nieder und fleht zur heiligen Jungfrau in inbrünstigstem Gebete, welche ihm durch ihre Fürbitte endlich Verzeihung bei ihrem Sohn erwirkt. Der Ritter beichtet alle seine Sünden und führt hinfort ein ganz dem Dienste Gottes und seiner Mutter geweihtes Leben. Ganz anders gewendet ist die Sage in dem hochdeutschen Volksliede „von einem Ritter und seiner Frau", das Görres mittheilt.

Eigenthümlicher Art ist die noch über die Legende von Theophilus hinaufreichende Sage von Cyprianus von Antiochia, da in ihr der Bund mit dem Bösen nicht so bestimmt hervortritt, auch keine Abschwörung Christi und keine spätere Vergebung eintritt; denn Cyprianus ist ein Heide, der, nachdem er sich von der Machtlosigkeit der Dämonen und von der Allmacht des Gottes der Jungfrau überzeugt hat, seine großen Verbrechen und Sünden bekennt und in den Schoß der Kirche aufgenommen wird. Schon Gregorius von Nazianz, der im Jahre 378 Bischof zu Konstantinopel war, kennt die Erzählung, doch verwechselt er den Cyprianus von Antiochia mit dem berühmten Bischof von Karthago. Die Kaiserin Eudocia, die seit dem Jahre 444 von ihrem Gemahl getrennt zu Jerusalem lebte, schrieb drei Bücher auf den Martyrer Cyprianus, von denen uns ein Auszug erhalten ist, der in allen Punkten mit den auf unsere Zeit gekommenen, aus drei Theilen bestehenden Akten der Martyrer Cyprianus und Justina übereinstimmt. Die Sage von dem Zaubertreiben des Cyprianus bis zu seiner Bekehrung enthält der zweite Theil. Ohne Zweifel sind uns in diesen Akten, höchstens mit einigen unbedeutenden Veränderungen, die dem Gregorius und der Eudocia vorliegenden Schriften erhalten. Cyprianus lernt bei den Chaldäern die ganze Dämonologie und Zauberkunst gründlich kennen. „Ich habe den Teufel selbst gesehen," erzählt er, „habe ihn umarmt, mit ihm gesprochen und bin für seinen ersten Diener von ihm erklärt worden; er versprach mir, er werde mich nach dem Ende meines Lebens zu einem Fürsten machen und mir im Leben zu allem verhelfen; er übergab mir eine Schar von Dämonen, die mir gehorchten." Von den Zaubereien, die er vollbracht, und von den Verbrechen, welche er sich dabei habe zu Schulden kommen lassen, erzählt er sehr Wunderbares, ganz in der Weise der spätern Zaubergeschichten. Unter der großen Zahl derjenigen, welche seine weitberufene Kunst in Anspruch nahmen, war auch ein Jüngling Aglaïdas, welcher durch Zauber die Liebe der Christin Justina sich zu erwerben versuchen will. Umsonst sendet Cyprianus seine Dämonen zu ihr, umsonst wagt es der Teufel selbst, sie zu verführen; vor dem Namen Christi, den Justina

anruft, schwindet alle Teufelsmacht. Cyprianus wird selbst in Justina verliebt; er verwandelt sich in ein Weib, in einen Vogel und andere Thiere, aber so oft er in diesen Umwandlungen zum Hause der Justina kommt, verschwindet diese Sinnentäuschung. Der Teufel muß ihm endlich gestehn, daß er nichts gegen die fromme Christin vermöge, worauf Cyprianus sich mit Verachtung von ihm abwendet und ihm absagt. Aber der Teufel will ihn erwürgen, woran ihn Cyprianus dadurch verhindert, daß er noch zur rechten Zeit den Namen Christi anruft, durch welchen er auch einen zweiten Versuch desselben, ihn mit dem Schwerte zu tödten, abwehrt. Zornschnaubend entfernt sich der Teufel mit der Drohung, daß auch Christus ihn nicht seiner Macht zu entreißen vermöge. Cyprianus bekennt öffentlich seine großen Sünden und verbrennt seine Zauberbücher, worauf er in den Schoß der Kirche aufgenommen wird, um bald mit Justina der Martyrtod zu erleiden. Die Legende von Cyprianus hat Calderon den Stoff zu seinem „wunderthätigen Magus“ gegeben; vermuthlich benutzte er dazu die Darstellung von Ado, Erzbischof von Vienne (im neunten Jahrhundert), die auch in das „Leben der Heiligen“ von Surius übergegangen ist.

Wenn Cyprianus, Theophilus und andere aus den Klauen des Teufels gerettet werden, worin der Sieg des Reiches des Lichts über die Mächte der Finsterniß und die unendliche Barmherzigkeit Gottes und seiner gnadenreichen Mutter gefeiert werden sollten, so wußte man doch auch schon frühe von solchen, welche vom Teufel geholt worden waren. So soll Papst Benedikt IX. nach dem schismatischen Kardinal Benno (am Ende des eilften Jahrhunderts) von seinem Teufel im Wald erwürgt worden sein. Peter von Clugny, der im Jahre 1157 starb, erzählt von einem der Kirche feindlichen Grafen von Mascon in der Bourgogne, der, als er bei einem Festmahle in seinem Schlosse saß, von einem unbekannten Ritter abberufen und genöthigt ward ein am Thore stehendes schwarzes Roß zu besteigen, das ihn durch die Luft entführte, aus der man noch lange die Stimme des jammernden Grafen vernahm. Diese Geschichte sah Peter von Clugny als Freskogemälde in seinem Kloster dargestellt. Gervais von Tilbury berichtet in seinem Otto IV. (1197—1215) gewidmeten Werke, wie eine vornehme Dame, welche wegen ihres Bundes mit dem Teufel der Wandlung in der Messe nicht beiwohnen konnte, als sie einmal dazu gezwungen wurde, vom Teufel durch das Kirchendach entführt wurde. Bei Cäsarius von Heisterbach wird einmal ein Spieler vom Teufel geholt, ein andermal ein Wucherer auf einem schwarzen Pferde in die Hölle gebracht, um die Strafen zu sehen, welche seiner warten. Daß Papst Sylvester II., den der Aberglaube seiner außerordentlichen Kenntnisse wegen zu einem großen Zauberer machte, vom Teufel geholt worden sein soll, ist eine spätere Sage. Das lateinische Gedicht aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, welches von seinem Bunde mit dem Teufel weiß, scheint den Papst reu-

müthig sterben und Verzeihung bei Gott finden zu lassen. Besonders seit dem fünfzehnten Jahrhundert kommen Erzählungen von gottlosen Menschen, welche der Teufel geholt habe, vielfach vor; auch ließ man große Zauberer den Klauen des Satans verfallen, wogegen die frühere Legende in der Buße und Rettung derselben einen Sieg der Mächte des Lichts über die Finsterniß zu feiern bedacht war.

Wie Papst Sylvester II., als Gelehrter unter seinem Familiennamen Gerbert bekannt, so wurden auch viele andere, durch Geist, Wissenschaft und Kunst hervorragende Männer von der frei umherfliegenden Sage als große, mit dem Teufel im Bunde stehende Zauberer bezeichnet, wie Albert der Große, Roger Baco, Michael Scotus, der am Hofe Friedrich's II. lebte, Johannes Semeca, genannt Teutonikus, Domherr zu Halberstadt, Abt Erloff zu Fulda, Abt Johann von Trittenheim, Theophrastus Paracelsus, Geronimo Cardano, Agrippa von Nettesheim u. a. Von Männern dieser Art ist sehr wohl die Unzahl derjenigen Leute zu unterscheiden, die besonders vom zwölften bis zum sechszehnten Jahrhundert alle Länder durchzogen, um durch ihre Künste die Gläubigen zu berücken, von denen sie auch an den Höfen eine große Zahl fanden. Wir erinnern nur an den Juden Zedekias am Hofe Ludwig's II. (um 875), den Magister Theodo zu Kreuznach (um 1262), Michael Sicydites unter Manuel Comnenus (1143—1180), Zyto in Böhmen unter König Wenzel, Geronimo Scotto aus Parma, Trois-Echelles unter Karl IX. von Frankreich, einen gewissen Wildfeuer zu Nordhausen u. a. Auch die sogenannten „fahrenden Schüler" (scholastici vagantes) oder „Bachanten" gaben sich mit Zauberkünsten ab. Es waren dies meistens unreife Studenten, die auf gut Glück in der Welt herumzogen und als Geisterseher, Schatzgräber, Wahrsager, Kalendermacher und Zauberer die ärgsten Betrügereien ausübten. Schon im dreizehnten Jahrhundert wurden sie auf mehreren deutschen Kirchenversammlungen in den Bann gethan, was aber sehr wenig helfen wollte. So befanden sich auf der Versammlung zu Frankfurt im Jahre 1397 nach der limburger Chronik an fahrenden Schülern, Fechtern, Spielleuten, Springern und Trompetern — man sieht, mit welchen Leuten sie zusammengestellt werden — an vierhundert und fünfzig Personen. Sie trugen gewöhnlich um den Hals ein gelbes gestricktes Netz, das sie auch als Mütze über den Kopf zogen. Meist gaben sie vor, vom Venusberg zu kommen, wo sie die Magie erlernt hätten; sie rühmten sich, alles Verlorene durch ihre Kunst wiederschaffen zu können; ihren Worten schrieben sie Kraft gegen jedes Uebel zu, gegen Hagelschlag, Viehseuchen, Krankheiten, Mord und Zauber, verkauften auch die aus Wurzeln geschnittenen sogenannten Galgenmännchen oder Alraunen, welchen wahrsagende Kraft zugeschrieben wurde. Von Hans Sachs ist uns ein Fastnachtsspiel unter dem Titel: „Der fahrend Schüler mit dem Teufelsbannen" erhalten. Was

jenen von den „fahrenden Schülern" bezeichneten Venusberg betrifft, der auch durch die Tanhäusersage bekannt ist, so tritt hier Frau Venus an die Stelle der deutschen Frau Holla. Man fabelte, auf diesem Berge befinde sich ein „Stein der Unsichtbaren"; wer diesen betrete, werde unsichtbar und in einen Saal versetzt, in welchem der Teufel auf dem Katheder als Professor sitze und Theologie, Jurisprudenz und Medizin lehre. Auf ähnliche Weise sollte der Teufel zu Salamanka und zu Toledo in dunkelen Grotten die Magie lehren, wie auch die Berge von Norcia im alten Sabinerlande, die noch jetzt die Sibyllenberge genannt werden, als eine berühmte Zaubergegend galten.

Mit einem Gaukler und Zauberer der eben beschriebenen Art, einem ächten „fahrenden Schüler", der sich den Namen eines „zweiten Faust" beilegte, macht uns der Abt Johann von Trittenheim bekannt in einem Briefe vom August 1507 an einen seiner Freunde, der Mathematiker und Astrolog des Kurfürsten von der Pfalz war. Dieser hatte ihm seine Freude darüber zu erkennen gegeben, daß in kurzer Zeit Georgius Sabellikus (Savels?), von dessen Künsten er so viel gehört habe, ihn besuchen werde, wozu er sich schon durch eine Karte bei ihm gemeldet habe. Der gelehrte Abt schildert aber diesen erwarteten Wundermann seinem Freunde auf eine so arge Weise, daß er diesem alle Lust, seine Bekanntschaft zu machen, verleiden mußte. Er bezeichnet ihn als einen Landstreicher, als einen leeren Schwätzer und Betrüger, der ausgepeitscht zu werden verdiene, damit er sich in Zukunft seiner gottlosen, der Kirche zuwiderlaufenden Behauptungen enthalte; aller Gelehrsamkeit bar solle er sich eher den Namen eines Narren, als den eines Magisters geben; er sei kein Philosoph, sondern ein alberner Mensch, voll der übertriebensten Anmaßung. Trittenheim hatte ihn im Mai 1506 zu Gelnhausen getroffen, wo er in Gegenwart von einigen Geistlichen sich rühmte, er könnte den Plato und Aristoteles, wenn sie verloren gingen, aus dem Gedächtnisse schöner wiederherstellen, als sie jetzt erhalten wären. Aber kaum hatte er im Wirthshause von der Ankunft des gelehrten Abtes Kunde erhalten, so machte er sich aus dem Staube, hinterließ aber einem Bürger von Gelnhausen für Trittenheim eine Karte, auf welcher der marktschreierische Betrüger sich nannte „Magister Georgius Sabellikus, der jüngere Faustus (oder Faust), Quellbrunn der Nekromantiker (Beschwörer), der zweite Magier, der zweite in der Wahrsagung aus der Hand, aus der Luft, aus dem Feuer und aus dem Wasser". In Würzburg, wo Trittenheim Abt war, soll er in Gegenwart vieler Leute geäußert haben, die Wunder Christi seien gar nicht besonders staunenswerth; er selbst könne alles, was dieser gethan habe, so oft er wolle, mit Leichtigkeit ausführen. Vor Ostern 1507 kam er nach Kreuznach, wo er sich ganz gewaltiger Dinge auf nicht weniger großsprecherische Weise rühmte; er thue es in der Alchymie allen zuvor, die je gelebt, er könne alles, was die Menschen sich nur wünschten;

er erhielt daselbst auf Fürsprache des edeln Franz von Sickingen eine Stelle an der Schule, mußte aber, weil er der Knabenschändung bezüchtigt ward, bald entfliehen.

Wenn dieser Betrüger allen seinen Titeln den des „jüngern Faustus" voranstellt, so muß der Name Faustus oder Faust als Zauberer schon damals, im Jahre 1506, allgemein bekannt und berufen gewesen sein. Nun hat man vielfach gemeint, Johann Fust, dessen Name mit der Erfindung der Buchdruckerkunst in Verbindung steht, habe eben dieser Erfindung wegen als Zauberer gegolten; aber die Behauptung, man habe die ersten gedruckten Bücher für Erzeugnisse der Schwarzkunst gehalten und Faust sei zu Paris als Zauberer verfolgt worden, entbehrt jeder Begründung und dürfte erst dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts ihren Ursprung verdanken, da sie zuerst im Jahre 1608 als Erzählung eines alten Holländers erwähnt wird. Auch nennt sich der Buchdrucker in seinen lateinischen Unterschriften immer Fust, nie Faustus. Läßt sich demnach jener Titel eines „jüngern Faustus" durch die Beziehung auf den Buchdrucker Fust nicht erklären, so müssen wir annehmen, daß im fünfzehnten Jahrhundert ein anderer Faust als Zauberer berühmt gewesen, mag derselbe sich nun wirklich in Deutschland herumgetrieben haben oder bloß der Sage angehören. In Bamberg erschien im Jahre 1493 eine bisher nicht wieder aufgefundene Schrift unter dem Titel: „Lucifers mit seiner gesellschafft val. Vnd wie derselben geist einer sich zu einem Ritter verdingt vnd ym wol dienete". Es liegt die Vermuthung nahe, daß der Ritter, dessen Geschichte jenes Buch beschrieb, sich den Namen des Glücklichen (Faustus) beigelegt habe, wie jener cyprische Jüngling, welchem die Jungfrau Fortuna den berühmten Seckel gab, in der Sage den gleichbedeutenden Namen Fortunatus erhielt, spätere Gaukler sich auch wohl den sinnverwandten Namen Felix beilegten. Jedenfalls muß schon im sechszehnten Jahrhundert ein Faust oder Faustus als Zauberer bekannt gewesen sein, der sowohl von dem Buchdrucker Fust, wie von jenem Georgius Sabellikus, der sich den „jüngern Faustus" nannte, ganz verschieden war. Den letztern finden wir sechs Jahre später in Erfurt wieder; denn wenn der Kanonikus Konrad Mudt zu Gotha, der vertraute Freund Reuchlin's und Melanchthon's, im Oktober 1513 schreibt: „Vor acht Tagen kam ein Chiromant (Chiromantie heißt die Wahrsagung aus den Zügen der Hand) nach Erfurt, Namens Georgius Faustus Halbgott (Hemitheus) von Heidelberg, ein bloßer Prahler und Narr. Seine Kunst ist, wie die aller Wahrsager, eitel und eine solche Physiognomie leichter, wie Schaum. Ich hörte ihn im Wirthshause schwatzen; ich habe seine Anmaßung nicht gestraft; denn was geht mich anderer Thorheit an?" — so müssen wir hier wohl an jenen Georgius Sabellikus denken. Dem großsprecherischen Betrüger genügte also der Name Faustus nicht mehr; er setzte diesen an die Stelle seines Familiennamens, den er vielleicht deshalb ablegte, weil er denselben in übeln Ruf gebracht

hatte; er scheute sich nicht, sich einen Halbgott, seiner Kunst wegen, zu nennen, und gab sich für einen Angehörigen der heidelberger Hochschule aus, wo er sich einige Zeit als „fahrender Schüler" herumgetrieben haben mag.

Von diesem Georgius Sabellikus, der sich den Namen Faustus beilegte, ist der Bekannte und Landsmann Melanchthon's, Johann Faust, in welchem wir den eigentlichen Träger der Zaubersage, den Helden des Volksbuchs und des Puppenspiels „Doktor Faust" erkennen, wohl zu unterscheiden. In einer Liste der Aebte zu Maulbronn stand bei dem Namen des Abtes Johann Entenfuß (1512—1525) aus Unteröwisheim, ein Paar Stunden von Faust's Geburtsort Knittlingen entfernt, die Bemerkung, daß dieser um 1516 seinen Landsmann und Jugendfreund, den bekannten Dr. Faust, eine Zeit lang bei sich aufgenommen habe. Noch zeigt man in einer Ecke des dortigen Klosterganges ein in neuerer Zeit zugemauertes Laboratorium, welches den Namen der Faustküche führt, und auf dem östlichen Eckthurm des Klosterzwingers, auch Faustthurm genannt, soll ihn der Teufel geholt haben. Der Name Faust war bei diesem aller Wahrscheinlichkeit nach Familienname, wie wir in den Akten der heidelberger philosophischen Fakultät im Jahre 1509 einen Johannes Faust ex Simmern finden, der am 15. Januar dieses Jahres Baccalaureus wurde, und daneben einen Studenten desselben Namens, wie wir anderswo von einem alten wittenberger und leipziger Studenten Johann Faust zu Ausig, einem mühlbergischen Amtsdorf, hören, bei welchem Kaiser Karl V. und sein Bruder Ferdinand im Jahre 1547 eine Nacht zubrachten, und wie der Name sich auch sonst vielfach nachweisen läßt.

Im Jahre 1525 soll dieser Johann Faust zu Leipzig sein Wesen getrieben haben. Im Keller des dortigen, im Jahre 1530 aufgeführten Auerbach's Hofes befinden sich zwei auf Faust bezügliche Wandgemälde, welche sowohl oberhalb, als unten, am Ende der Aufschrift mit der Jahreszahl 1525 versehen sind. Auf dem einen Gemälde sehen wir den Faust, der mit der Hand ein Zeichen gibt, auf einem Fasse aus dem Keller reiten; Weinschröter, die sich bis dahin vergeblich bemüht hatten, das Faß herauszuschroten, Studenten, welche den Zauberer begleitet haben, der Wirth, ein Kellner und ein Laufjunge äußern, jeder auf seine Weise, ihre Verwunderung. Unter dem Bilde liest man die Reime:

Doctor Faustus zu dieser Frist
Aus Auerbachs Keller geritten ist.
Auf einem Faß mit Wein geschwind,
Welches gesehen viel Mutter Kind.
Solches durch seine subtilne (sic) Kunst hat gethan
Und des Teufels Lohn empfangen davon.

Der Schluß zeigt deutlich, daß die Aufschrift nach dem Jahre 1525 entstanden sein muß, wo man von Faust's gewaltsamem Tode noch gar nichts wußte, so daß also die Zahl sich nicht auf das Jahr

der Abfassung bezieht, sondern, wie auch das folgende „zu dieser Frist" zeigt, auf die Zeit, in welche die Geschichte mit dem Faßritte fallen soll. Es hatte sich wohl irgend eine Ueberlieferung erhalten, in welchem Jahre Faust sich in Leipzig gezeigt; dies ist wenigstens viel wahrscheinlicher, als daß die Jahreszahl erst aus dem Faustbuche von Widman (1599) genommen sein könnte, nach welchem Faust in diesem Jahr erst recht aufgetreten sein soll. Auf dem zweiten Gemälde lassen die Studenten das von Faust zum Besten gegebene Faß Wein sich wohl schmecken; dieser selbst sitzt oben am Tische, auf den er mit der Linken schlägt, während die Rechte einen reich verzierten Becher hält; rechts von ihm liegt das Weinfaß, woraus der Kellner Krug und Becher füllt; die übrigen Plätze sind von trinkenden Studenten und spielenden Musikanten besetzt. Das Hündchen, welches auf beiden Bildern sich findet, ist nicht als Faust's Begleiter dargestellt. Die Aufschrift dieses Gemäldes lautet:

Vive, bibe, obgraegare (obgraecare) memor Fausti huius et huius
Poenae: aderat clando haec, ast erat ampla, gradu,

welches Distichon man im Deutschen etwa wiedergeben könnte:

Leb und trink und schwelge, gedenkend des Faustus und seiner
Strafe, die lahm ankam, aber die reichlich ihm kam.

Auch in Wittenberg, wo sein Landsmann Melanchthon seit 1518 die Professur der griechischen Sprache bekleidete, verweilte Faust einige Zeit. Aus dem Munde Melanchthon's hat uns sein Schüler Johann Mennel (Manlius) aus Ansbach folgende zwischen 1550 und 1560 vernommene Erzählung aufbewahrt: „Ich habe einen Namens-Faust aus Kundling (Knittlingen), einem Orte nahe bei meiner Heimat (Bretten), gekannt. Als dieser zu Krakau studierte, hatte er die Magie erlernt, wie sie dort früher stark getrieben wurde, da man öffentliche Vorlesungen über diese Kunst hielt. Später schweifte er an vielen Orten umher und sprach von geheimen Dingen. Da er zu Venedig Aufsehen erregen wollte, so ließ er verkündigen, er werde zum Himmel fliegen; der Teufel hob ihn auch in die Höhe, ließ ihn aber darauf zur Erde fallen, so daß er von diesem Falle fast den Geist aufgegeben hätte. Er führte einen Hund mit sich, welcher der Teufel war. Dieser Faust entwischte in unserer Stadt Wittenberg, als der vortreffliche Fürst Johann den Befehl gegeben hatte, ihn gefangen zu nehmen. Auf ähnliche Weise entwischte er auch zu Nürnberg. Beim Anfange des Essens wurde es ihm warm; er steht auf und bezahlt dem Wirth seine Zeche; aber kaum war er vor dem Thore, als die Häscher kommen und nach ihm fragen. Dieser Zauberer Faust, eine schändliche Bestie, eine Kloake vieler Teufel, prahlte damit, er habe den kaiserlichen Heeren alle Siege, welche sie in Italien erfochten, durch seine Zauberkunst verschafft." Aus der Erwähnung des Herzogs Johann, den Melanchthon auch nach dem Jahre 1525, wo er Kurfürst ward, als Herzog zu bezeichnen pflegt, ersehen wir,

daß die Anwesenheit des Faust zu Wittenberg nicht nach 1532 fallen kann, in welchem Jahre jener starb. Melanchthon hatte den Faust als seinen Landsmann zu Wittenberg kennen lernen, wenn er nicht schon in seiner Heimat mit ihm bekannt geworden war. Daß er in Krakau die natürliche Magie studiert, hatte er von Faust selbst erfahren, und es ist bei der engen Verbindung, in welcher die Hochschule zu Krakau damals mit ihren deutschen Schwestern stand, nicht unwahrscheinlich, daß Faust sich wirklich eine Zeit lang an jener aufgehalten hatte, wo, wie wir wissen, der Schwabe Heinrich Bebel von 1492 an studiert und der baierische Geschichtschreiber Johann von Abenberg (Aventinus) 1507—1509 eine Professur der griechischen Sprache bekleidet hatte. Auch die Prahlereien Faust's wegen der Siege in Italien hatte Melanchthon von Faust selbst gehört. Unter jenen Siegen sind die über Franz I. zu verstehn, welche mit dem Ueberfalle bei Landriano am 27. Juni 1529 schlossen, wo der kaiserliche Befehlshaber Antonio Leiva einen vollkommenen Sieg über die Franzosen erfocht; vielleicht rühmte sich aber Faust auch nur seines Antheils an den Siegen bei Bicocca (1522) und Pavia (1525) oder an der Niederlage der Franzosen vor Neapel (August 1528). Die Sage von dem Luftfluge zu Neapel, welche an die ähnlichen von Simon dem Magier und dem König Badudus von England erinnert, auch an Zauberkünsten anderer Gaukler der Zeit ihr Gegenstück findet, war Melanchthon wohl erst später zugekommen, als Faust längst Wittenberg verlassen hatte. Ueber Faust's Verbindung mit Melanchthon hat sich aber auch noch eine andere Sage erhalten, welche Augustin Lercheimer von Steinfelden, der, wie Prätorius in der Schrift „von Zauberey und Zauberern" (1613) sagt, eigentlich Wittekind hieß und gleich Mennel Schüler Melanchthon's war, in seiner unten anzuführenden Schrift mit folgenden Worten mittheilt: „Der vnzüchtig Teuffelische bub Faust, hielt sich ein weil zu Witebergk, kam etwan zum Herrn Philippo (Melanchthon), der laß jm dann ein guten text, schalt vnd vermant jn, dz er von dem ding beyzeit abstünd, es würd sonst ein böß end nemmen, wie es auch geschah. Er aber kert sich nicht dran. Nun wars ein mal umb zehen vhr, daß der Herr Philippus auß seinem studorio herunder gieng zu tisch: war Faust bey jm, den er da hefftig gescholten hatte. Der spricht wider zu jhm, Herr Philippe, jr fahrt mich allemal mit rauchen worten an, Ich wils ein mal machen, wann jr zu tisch geht, daß alle häffen (Töpfe) in der küchen zum schornstein hinauß fliegen, daß jr mit ewern gesten (den Studenten, die bei ihm in Kost waren) nit zu essen werd haben. Darauff antwort jm Herr Philippus. Das soltu wol lassen, ich schiß dir in dein kunst. Vnn er ließ es auch."

Gegen Ende der dreißiger Jahre scheint Faust in Deutschland verschollen gewesen zu sein. Der Arzt Philipp Begardi zu Worms berichtet in seiner 1539 erschienenen Schrift „Index sanitatis. Eyn

Schöns vnd vast nützlichs Büchlein, genant Zeyger der Gesundtheiyt": „Es wirt noch eyn namhafftiger dapfferer mann erfunden: ich wolt aber doch seinen namen nit genent haben, so wil er auch nit verborgen sein, noch vnbekant. Dann er ist vor etlichen jaren vast durch alle landtschafft, Fürstenthumb vnd Königreich gezogen, seinen namen jederman selbs bekant gemacht, vnn seine grosse kunst, nit alleyn der artznei, sonder auch Chiromancei, Nigramancei, Visionomei, Visiones imm Cristal, vnn dergleichen mer künst, sich höchlich berümpt. Vnd auch nit alleyn berümpt, sonder sich auch einen berümpten vnd erfarenen meyster bekant vnnd geschriben. Hat auch selbs bekant, vnd nit geleugknet, daß er sei, vnnd heiyß Faustus, damit sich geschriben Philosophum Philosophorum rc. Wie vil aber mir geklagt haben, daß sie von jm seind betrogen worden, deren ist eyn grosse zal gewesen. Nun sein verheyssen ware auch groß wie des Tessali (des Thessalus von Tralles zur Zeit des Galen). Dergleichen sein rhum, wie auch des Theophrasti (des erst 1541 gestorbenen Theophrastus Paracelsus, den Begardi besonders bekämpft): aber die that, wie ich noch vernimm, vast kleyn vnd betrüglich erfunden: doch hat er sich imm geld nemen, oder empfahen (das ich auch recht red) nit gesaumpt, vnd nachmals auch im abzugk, er hat, wie ich beracht, vil mit den ferßen gesegnet. Aber was soll man nun darzu thun, hin ist hin (das Geld)." An Georgius Sabellikus dürfte hierbei um so weniger zu denken sein, als damals der Faust von Knittlingen bereits zu großem Rufe gelangt war. Uebrigens ist zu bemerken, daß man aus den Worten „er sei vnnd heiyß Faustus" nicht schließen darf, Faustus stehe hier als allgemeine Bezeichnung eines Zauberers; denn im Sprachgebrauche jener Zeit werden *sein* und *heißen* auf solche Weise gewöhnlich miteinander verbunden.

Die erste Nachricht von Faust's gewaltsamem Tode gibt in den vierziger Jahren der im Zauberglauben nach den Vorstellungen der Zeit sehr befangene protestantische Theolog Johann Gast in seinen „Tischreden" (sermones convivales), der, nachdem er die Geschichte von einem Lärmteufel erzählt hat, welchen Faust zur Rache in ein Kloster der Pfalz gesandt, als „zweites Beispiel" von ihm folgendes berichtet: „Als ich zu Basel im großen Kollegium mit Faust zusammen speiste, gab dieser dem Koche Vögel verschiedener Art, von denen ich nicht wußte, wo er sie gekauft oder wer sie ihm gegeben hatte, da zu Basel damals solche nicht gekauft wurden, und zwar waren es Vögel, deren ich in unserer Gegend keine gesehen habe. Auch hatte er einen Hund und ein Pferd bei sich, die nach meiner Meinung Teufel waren, da sie alles verrichten konnten. Einige sagten mir, der Hund habe zuweilen die Gestalt eines Dieners angenommen und ihm Speise zugebracht. Der Elende endete auf eine erschreckliche Weise; denn der Teufel erwürgte ihn; die Leiche lag auf der Bahre immer auf dem Gesichte, obgleich man sie fünfmal umgedreht hatte." Die Nachricht von

dem gewaltsamen Tode Faust's (den Cyprianus hatte der Teufel erwürgen wollen, wie er Papst Benedikt IX. wirklich erwürgt, dem Papst Paul II. den Hals umgedreht haben soll) hat Gast nur aus den Berichten anderer, die natürlich den verschollenen Zauberer nach dem zu jener Zeit weit verbreiteten Aberglauben vom Teufel holen ließen. Dasselbe gilt von Melanchthon, der seinem Schüler Mennel zwischen 1550 und 1560 erzählte: „Vor wenigen Jahren saß dieser Johann Faust an seinem letzten Tage sehr betrübt in einem Dorfe des Herzogthums Würtemberg. Der Wirth fragt ihn, warum er wider seine Sitte und Gewohnheit so betrübt sei; denn er war sonst ein schändlicher Schelm, der ein liederliches Leben führte, so daß er ein paarmal seiner Liebeshändel wegen fast umgekommen wäre. Darauf erwiederte dieser dem Wirthe jenes Dorfs, er möge diese Nacht nicht erschrecken. Um Mitternacht ward das Haus erschüttert. Da Faust am Morgen nicht aufgestanden und der Mittag gekommen war, ging der Wirth auf dessen Zimmer und fand ihn neben dem Bette liegen mit umgedrehtem Gesichte; so hatte ihn der Teufel getödtet.“ Auf Melanchthon's von Mennel mitgetheilter Erzählung beruht die Darstellung des kühnen Bekämpfers der Hexenprozesse, des edeln Johann Weyer (lateinisch Wierus, auch Piscinarius), Leibarztes des Herzogs von Kleve (die betreffende Stelle fällt gegen das Ende der sechsziger Jahre), der Faust's Gaukeleien und Betrügereien „kurz vor 1540“ setzt (vielleicht nach Begardi), und unter anderen zwei Stückchen erzählt, welche er von den dabei betheiligten Personen selbst gehört haben will, dazu ein drittes von einem Schulmeister zu Goslar.

In Luther's Schriften und „Tischreden“ findet sich keine Erwähnung des Faust; denn die von Widman hinter der Vorrede mitgetheilte „Erzehlung, was D. Luther von D. Fausto gehalten hat,“ ist offenbar, wenn auch nicht von Widman selbst, untergeschoben. Nur insofern auch die dort erzählten Geschichten wirklich in der Sage gelebt haben mögen, verdienen die den Faust betreffenden Stellen jener „Erzehlung“ hier eine Erwähnung. „Es hat auff ein zeit Doctor Martinus Luther ein gastung gehalten,“ heißt es hier, „da hat man des D. Fausti vber tisch gedacht, was er in kurtz für schalckheit getrieben hette, darauff sagt Doctor Luther ernstlich, es mache dieser Faustus, was er wolle, so wirdts jhm an dem ende wieder reichlich belohnt werden. Denn es steckt nichts anders in jhm, denn ein hoffertiger stoltzer vnd ehrgeitziger Teuffel, der in dieser Welt einen ruhm wil erlangen, doch wieder Gott vnd sein wordt, wieder sein eigen Gewissen vnd Nechsten, aber was nicht bleiben wil, das fahre nur stracks zum Teuffel, denn kein hoffertigers Thier nie entstanden, vnd darüber so hoch gefallen ist, als der Teuffel, ey warumb wolt dann Faustus seinem Herrn nicht nach ohmen, auff das er sich zu letzt auch an den kopff stosse. Aber das sage ich, er, noch der Teuffel gebrauchen sich der Zauberey nur nicht wieder mich. — Also sind in dieser mahlzeit von diesem

Fausto viel disputationes fürgelauffen, Vnder denen auch einer sagte, wie D. Faustus so erfahren were, das er wüste, was in künfftig geschehen solte. — In solchem gesprech sagt ein ander, wie Doctor Faustus newlich bey einem Grauen in Beyern gewesen, da hab er jhm zu gefallen ein schön jagwerk angerichtet, das auch allda allerley thier erschienen weren, aber nicht natürlich. — Es sagt auch einer darauff, wie D. Faustus sich ein weil zu Gotha hab gehalten, da er nun hinweg kommen were, denn er war mit seinem Wirt in vneinigkeit gerahten, da sey in des Wirts keller ein solchs grumpel vnnd gespenst worden, das niemandt bey nachts mit einem liecht hinab gehen können, sonder es sey jhm alleweg außgelescht worden, so höre man noch die gantze nacht in dem keller binden, das man zuuor nie gehört hab. Nun war aber allda D. C.(hristian) J.(renäus) sagte, wie D. Faustus solte einen Spiritum familiarem haben. — Darauff sagt D. Luther, ja er (der Teufel) kan sich in eines Menschen gestalt verstellen, aber das ist gewiß, wer den Teuffel zu gast ladet, der wirdt sein nicht also loß. Denn D. Lucas Gauricus (dieser Sterndeuter, der eine Zeit lang Bischof war, lebte 1476—1545) der schwartzkünstler auß Italien, hat auff ein zeit in beysein vieler guter Herren, da ich auch gewesen (?), bekennet, das jhm auff ein zeit sein geist erschienen sey, vnd mit gewalt an jhm gewollt, er solle auß Italien sich in Teudtschland thun, da einer vber jhn sey, Doctor Faustus genant, von diesem würde er viel sehen. Auff solche anmutung hat er geantwortet, es würde sich nicht schicken, das ein Teuffel den andern außtriebe." Am Schlusse heißt es: „Diese vnd andere mehr kurtzweilige vnd fröliche erzehlte gesprech, da man dieses D. Fausti gedachte, habe ich auß einem besonderen schreiben, so mir bekant, wollen erzehlen vnd anziehen, vnd ist hierauß abzunehmen, das D. Faustus schon in einem ansehen gewesen, er hat sich aber damahls zu Magdeburg bey den Thumbherrn enthalten, die jn in einem grossen wehrt gehalten haben."

An den verschiedensten Punkten Deutschland's bildeten sich Sagen von dem berühmten Zauberer, besonders nachdem das Gerücht von seinem gewaltsamen Tode Platz gegriffen hatte. So nahmen mehrere Orte die Ehre in Anspruch, daß der Teufel in ihnen den Faust geholt habe, außer Maulbronn, wo noch ein großer Blutflecken von seinem schrecklichen Ende zeugen soll — Melanchthon nannte unbestimmt ein Dorf im Würtembergischen — Köln, wo man das Haus bezeichnete, in welchem der Teufel mit Faust gekartet und ihn zuletzt durch ein Fenstergitter geholt haben soll, und Schloß Waerdenberg bei Bommel in Holland, wo man ebenfalls die unvertilgbaren Blutflecken seit der Zeit sieht, wo der Teufel der Sage nach mit ihm aus dem Schloßfenster fuhr, sowie die Dörfer Rimlich und Pratau bei Wittenberg. Was Pratau betrifft, so dürfte sich hier die Sage vielleicht erst im dreißigjährigen Kriege gebildet haben, in welchem der Ortsvorsteher dieses an der Elbe ge-

legenen Pfarrdorfes den eingedrungenen Feind durch die Anzeige vertrieb, in seinem Hause habe der Teufel den Zauberer Faust geholt, wovon noch die vermuthlich kurz vorher mit Ochsenblut bestrichene Wand Zeugniß ablege. Auch wollten verschiedene Orte den berufenen Schwarzkünstler der Welt geschenkt haben. Außer Knittlingen rühmten sich dieser Ehre Roda im Weimarischen (an der Stelle des jetzigen Rödigen lagen früher die Dörfer Groß- und Klein-Roda) und Salzwedel, das seit Albrecht dem Bären zum Besitze der Fürsten von Anhalt gehörte. Vermuthlich waren beide Orte durch Zaubergeschichten berühmt, wie die Gegend von Salzwedel noch jetzt reich an Sagen ist, worunter am bedeutendsten die Geschichten von einem Zauberringe der Familie Alvensleben. Unter den Orten, an denen sich vielfache Sagen von Faust gebildet, ist besonders Erfurt zu nennen, wo noch jetzt das sogenannte D. Faust-Gäßchen und das Haus, welches er bewohnt haben soll, an ihn erinnern. Durch das enge Gäßchen, einen ganz schmalen Durchgang zwischen zwei Häusern, soll Faust mit einem großen Fuder Heu gefahren sein; Martin Luther aber, damals noch Custos im Augustinerkloster, vernichtete durch seinen Bannspruch die satanische Verblendung, wo man denn statt des Fuders Heu und der zwei Pferde oder Ochsen zwei rothe Hähne sah, welche einen Strohhalm zogen. Auch mehrere andere Sagen von Faust beziehen sich auf Erfurt. In Nürnberg, wo er nach Melanchthon den Häschern entwischte, ließ er nicht bloß, wie zu Erfurt, in einer Vorlesung die homerischen, sondern auch andere Helden, wie den Herkules, zu Pferde vor den Mauern der Stadt erscheinen. Zu Leipzig erzählte man nicht bloß von dem Faßritte, sondern auch von der Luftjagd, welche Faust zur Meßzeit bei der Anwesenheit des päpstlichen Legaten, des Cardinals Campeggi, der 1539 starb, veranstaltet habe. Zu Krakau, wo Faust nach Melanchthon Magie studierte, ließ er die alten polnischen Helden erscheinen. Aber Polen hat auch einen eigenen Faust Namens Twardowski, einen Zeitgenossen des deutschen Zauberers, von dem man ganz ähnliche Geschichten, wie von diesem erzählte. Der Teufel, der hier Mephistophel heißt, was auf späte Einwirkung der Faustsage hinweist, holt ihn in dem unbekannten polnischen Dörfchen Rom (Rzym); denn in dem Vertrage war bestimmt, daß der Teufel ihn bloß zu Rom holen dürfe, eine Bedingung, welche jener auf listige Weise wider Twardowski's Erwarten erfüllt, ganz ähnlich, wie bei Sylvester II. die Bedingung, daß er nur in Jerusalem sterben werde. Aber wie Goethe's Dichtung den Faust dem Teufel entreißt und am Schlusse zum Himmel führt, so hat neuerdings auch ein polnischer Dichter, Adam Mickiewicz, den Twardowski gerettet.

Wie sich an den verschiedensten Orten Deutschland's Sagen vom Zauberer Faust bildeten, so hat man auch die allerverschiedensten Zaubersagen von anderen ohne weiteres auf Faust übertragen, so daß kaum irgend eine der von Faust erzählten Zaubergeschichten

sich finden dürfte, die man nicht auf ein älteres Vorbild zurückführen könnte. Selbst der Teufel Faust's zeigt Spuren der uralten Volkssage, da manche Züge desselben nicht vom christlichen Teufel, sondern vom deutschen Hausgeist oder Kobold entlehnt sind.

Die weiteste Ausbildung erhielt die Faustsage zu Wittenberg, wo Faust sich einige Zeit aufgehalten und unter anderen mit seinem Landsmanne Melanchthon in Verbindung gestanden hatte. Hier scheint bei dem großen Spielraume, welchen Luther, der nach den „Tischreden" noch im Jahre 1538 dem Teufel die Handschrift eines Studenten, der sich ihm verschrieben hatte, durch sein Gebet wieder abzwang, und Melanchthon dem Reiche des Teufels, dessen unmittelbarem Einflusse wir auf allen Wegen ausgesetzt seien, mit einer uns wunderbar vorkommenden Gläubigkeit einräumten, sich sehr frühe ein fester Kern von Sagen über den berüchtigten Schwarzkünstler gebildet zu haben, dessen Bund mit dem Bösen, seine Gespräche mit diesem über Gott, Himmel und Hölle und sein schreckliches Ende der herrschenden theologischen Richtung einen ergiebigen Stoff boten — und gerade diese Punkte scheinen zu Wittenberg besonders ausgeführt worden zu sein, wohin man denn auch seinen gewöhnlichen Aufenthaltsort verlegte. Von besonderer Wichtigkeit für diese Entwickelung der Sage ist die im Jahre 1585 erschienene Schrift „Christlich bedencken vnd erjnnerung von Zauberey" von dem schon oben genannten Schüler Melanchthon's Augustin Lercheimer, eigentlich Wittekind, in welcher dieser auf Veranlassung der Verbrennung mehrerer Hexen in seiner Nähe den Wunsch ausspricht, daß man die armen sogenannten Hexen eher zum Arzte und Kirchendiener, als zum Richter führe, dagegen wider die Wahrsager, Zauberer und Gaukler größern Ernst, als bisher, brauche. In diesem, ganz im Sinne der wittenberger Reformatoren geschriebenen, deren Zauberglauben treu darstellenden Buche wird von Faust außer der S. 13 angeführten Geschichte erzählt, wie er zu M(agdeburg?) einen Wirthsjungen verschlungen habe und während der Fastnacht aus Meißen in den Keller des Bischofs zu Salzburg gefahren sei. Für die Fortbildung der Sage sind die beiden folgenden Stellen von besonderer Wichtigkeit: „Zur Zeit D. Luthers vnd Philippi (Melanchthon's) hielt sich der schwartzkünstler Faust, wie obgemeldt, ein weile zu Wittenberg: das ließ man so geschehen, der hoffnung, er würde sich auß der lehr, die da im schwang gieng, bekeren vnd beßern. Da aber das nicht geschahe, sondern er auch andere verführte (dern ich einen gekannt, wann der ein hasen wolte haben, gieng er in wald, da kamm er jm in die hende gelauffen) hieß jn der Fürst einziehen in gefengnuß. Aber sein geist warnete jn, daß er davon kamm, von dem er nit lang darnach grewlich getödtet ward, als er jm vier vnd zwantzig jar gedient hatte. — Der vielgemeldte Faust hat jm (sich) einmal fürgenommen sich zu bekeren, da hat jm der teuffel so hart gedrawet, so bang gemacht, so erschreckt, daß er sich jm auch auffs new hat

verschrieben." Bei der ersten Geschichte liegt die Erzählung Melanchthon's zu Grunde, aber die Warnung durch seinen Geist und die vierundzwanzigjährige Dienstzeit sind neu, in der andern wird eine zweite Verschreibung erwähnt, die, wie die vierundzwanzigjährige Dienstzeit, auch im ältesten Faustbuche steht. Die Zahl vierundzwanzig ist auffällig, da gewöhnlich solche Verschreibungen auf sieben Jahre geschehen; aber die zweite Verschreibung bezieht sich wirklich auf sieben Jahre, da sie im siebenzehnten Jahre des ersten Vertrages geschieht. Die Sage scheint ursprünglich so gelautet zu haben, Faust habe siebzehn und sieben Jahre verlangt, wie Alexander VI. eilf und acht Jahre, andere sieben Jahre und siebzehn Tage. Die Schrift von Lercheimer war eine der Quellen des ältesten Faustbuches, welches nicht allein zwei bei jenem von Faust erzählte Geschichten, zum Theil wörtlich übereinstimmend, hat, sondern auch sieben andere Geschichten, welche Lercheimer anderen Zauberern beilegt, ohne weiteres auf Faust überträgt, was auf gleiche Weise mit zwei Erzählungen aus Luther's „Tischreden", mit einer aus Gast und einer aus Weyer geschehen ist.

Das älteste Faustbuch erschien zur Herbstmesse 1587 zu Frankfurt am Main im Verlage des Buchdruckers Johann Spies, der in der Zueignung bemerkt: „Nach dem nuhn viel Jahr her eine gemeine vnnd grosse Sag in Teutschlandt von D. Johannis Fausti, deß weytbeschreyten Zauberers vnd Schwartzkünstlers mancherley Abenthewren gewesen, vnnd allenthalben ein grosse nachfrage nach gedachtes Fausti History bey den Gastungen vnd Gesellschafften geschicht. Deßgleichen auch hin vnd wider bey etlichen newen Geschichtschreibern dieses Zauberers vnnd seiner Teuffelischen Künste vnd erschrecklichen Endes gedacht wirdt, hab ich mich selbst auch zum offtermal verwundert, daß so gar niemandt diese schreckliche Geschicht ordentlich verfassete, vnd der gantzen Christenheit zur warnung durch den Druck mittheilete, hab auch nit vnterlassen, bey Gelehrten vnnd verständigen Leuten nachzufragen, ob vielleicht dise History schon allbereit von jemandt beschrieben were, aber nie nichts gewisses erfahren können, biß sie mir newlich durch einen guten Freund von Speyer mitgetheilt vnd zugeschickt worden, mit begeren, daß ich dieselbige als ein schrecklich Exempel deß Teuffelischen betrugs, Leibs vnnd Seelen Mords, allen Christen zur warnung, durch den öffentlichen Druck publicieren vnnd fürstellen wolte." Der Verfasser, der in der Vorrede bemerkt, er habe „mit Raht etlicher gelehrten vnd verstendiger Leuth das schrecklich Exempel D. Johann Fausti, was sein Zauberwerck für ein abschewlich End genommen, für die Augen stellen wöllen", und dem Leser verkündet, er solle in kurzem auch des lateinischen Exemplars, welches er herausgeben werde, gewärtig sein, scheint ein protestantischer Theolog gewesen zu sein, der keinen andern Zweck hatte, als von dem greulichen Laster der Zauberei und dem Bund mit dem Bösen abzuschrecken. Die leidenschaftlich maßlose Bekämpfung des Papstthums und der

katholischen Kirche, welche Luther, Calvin und ihre Anhänger öffentlich für Werkzeuge des Teufels erklärten, tritt überall hervor. Faust fand zu Rom „vbermut, stoltz, hochmut, vermessenheit, fressen, sauffen, Hurerey, Ehebruch, vnd alles Gottloses wesen des Bapsts vnd seines Geschmeiß, also, daß er hernach weiters sagte: Ich meint, ich were ein Schwein oder Saw deß Teuffels, aber er muß mich länger ziehen. Diese Schwein zu Rom sind gemästet, vnnd alle zeitig zu braten und zu kochen.“ Man erkennt hierin ganz den Anhänger Luther's, der den Papst als Antichristen, als einen vom Teufel Besessenen, die katholischen Priester als des Teufels Pfaffen, die Mönche als einen Theil von des Teufels Gesinde darstellte und nicht ermüdete, mit den ausgesuchtesten Schimpfworten Papst und Papstthum zu schmähen. Die Messe, das Fegefeuer und der Ablaß werden im ältesten Faustbuche verspottet. Zu Konstantinopel erscheint Faust, der sich für den Propheten Mahomet ausgibt, im Gewande des Papstes, und fröhnt als solcher seiner Wollust. Ueber die heiligen Dreikönige und die eilftausend Jungfrauen der heiligen Ursula in der heiligen Stadt Köln spottet Faust. „Allda ist auch der Teufel zu S. Vrsula mit den 11000 Jungfrawen: sonderlich gefiel jm da die schönheit der Weiber.“ Die Mönche und Nonnen nebst dem Cölibate werden vielfach verhöhnt. Luther meinte, die rechte Tracht für den Satan sei die Mönchskappe, wenn unten die Teufelsklauen hervorgehen; denn der Teufel habe von Anfang an nichts anderes gethan, als die Welt mit Möncherei verführt. Schon bei Cäsarius von Heisterbach erscheint der Teufel den Mönchen in Gestalt eines schwarzen Mönches oder eines Priors. Der Kobold Rübezahl zeigt sich als Mönch. Auch in anderen Sagen, die Weyer gesammelt hat, finden wir den Teufel in der Mönchstracht, mag dies nun damit zusammenhängen, daß die bösen Dämonen in der Volksvorstellung in grauem Gewande gedacht wurden (der Teufel erscheint als Graumann oder Graumännlein), oder mag der Teufel ursprünglich die Mönchstracht angelegt haben, um desto leichter zu verführen. So erscheint denn auch dem Faust im ältesten Faustbuche sein Geist „in gestalt vnnd Kleidung eines Franciscaner Münchs“, worauf ohne Zweifel des Verfassers feindliche Stimmung gegen das Mönchthum nicht ohne Einfluß gewesen ist.

Das hochmüthige Streben nach unbegrenzter Erkenntniß ist es nach dem Faustbuche, was den Faust zu Grunde richtet. Faust hat „einen thummen, vnsinnigen, vnd hoffertigen Kopf, wie man jhn denn allezeit den Speculierer genennet hat“. In Krakau studiert er Magie, was wir schon bei Melanchthon fanden. Er „speculiert und studiert Tag und Nacht“ in den Zauberbüchern, „wolte sich hernacher keinen Theologum mehr nennen lassen (zu Wittenberg war er zum Doctor Theologiae promoviert worden), ward ein Weltmensch, nanndte sich ein D. Medicinae, ward ein Astrologus vnnd Mathematicus, vnd zum Glimpff ward er ein Arzt, halff

erstlich vielen Leuten mit der Artzney, mit Kreutern, Wurtzeln, Wassern, Träncken, Recepten und Clistiern, darneben ohne Ruhm war er Redsprechig, in der Göttlichen Schrifft wol erfahren, Er wußte die Regel Christi gar wol: Wer den willen des Herrn weiß, vnd thut jn nicht, der wirdt zwyfach geschlagen. Item, Niemand kan zweyen Herren dienen. Item, du solt Gott den Herren nicht versuchen. Diß alles schlug er in windt, setzte seine Seel ein weil vber die Vberthür, darumb bei jhm kein entschuldigung sein sol. — Wie obgemeldt worden, stunde D. Fausti Datum dahin, das zu lieben, das nicht zu lieben war, dem trachtet er Tag vnnd Nacht nach, name an sich Adlers Flügel, wolte alle Gründ am Himmel vnd Erden erforschen, dann sein fürwitz, freyheit vnd leichtfertigkeit stache und reitzte jhn also, daß er auff eine zeit etliche zauberische vocabula, characteres vnd coniurationes, damit er den Teuffel vor sich möchte fördern, ins Werck zusetzen, vnd zu probiern jhm (sich) fürname." Von dem Abfalle Faust's von Gott heißt es: „Vnnd ist dieser abfall nichts anders, dann sein stoltzer Hochmuht, Verzweifflung, Verwegung, vnd Vermessenheit, wie den Riesen war, davon die Poeten dichten, daß sie die Berg zusammen tragen vnd wider Gott (?) kriegen wolten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darumb er von wegen seiner Hoffahrt vnd Vbermuht von Gott verstossen wurde. Also wer hoch steygen wil, der fellet auch hoch herab". Wie der Verfasser es häufig ausspricht, will er mit der Geschichte von Faust vor menschlichem Uebermuth und arger Vermessenheit warnen, vor diesen Schlingen, die das uns überall umgebende Reich des Teufels dem Geiste stellt, um den Menschen von Gott abzuführen und zu ewiger Verdammniß in die Hölle zu ziehen.

Auf Faust's Beschwörung in dem „dicken Waldt, der bei Wittenberg gelegen ist, der Spesser Wald genandt" (daß ein Wald bei Wittenberg damals diesen Namen geführt, kann bei der großen Bekanntschaft mit den dortigen Oertlichkeiten, welche der Verfasser sonst verräth, nicht bezweifelt werden), erhob der Teufel zuerst schrecklichen Tumult im Walde, so daß Faust zu verzagen anfing, doch ermuthigte er sich bald zu einer neuen Beschwörung, worauf der Teufel ihm ein groß „Geplerr" vor den Augen machte. „Es ließ sich sehen, als wann ob dem Cirkel (dem von Faust gemachten Zauberzirkel) ein Greiff oder Drach schwebet, vnd flatterte, wann dann D. Faustus seine Beschwerung brauchte, da kirrete das Thier jämmerlich, bald darauff fiel drey oder vier klaffter hoch ein feuwriger Stern herab, verwandelte sich zu einer feuwrigen Kugel, daß dann D. Faust auch gar hoch erschracke, jedoch liebete jm sein fürnemmen. — Beschwur also diesen Stern zum ersten, andern, vnd dritten mal, darauff gieng ein Fewerstrom eines Mannes hoch auff, ließ sich wider herunder, vnd wurden sechs Liechtlein darauff gesehen, einmal sprang ein Liechtlein in die höhe, denn das ander hernider, biß sich enderte vnd formierte ein Gestalt eines fewrigen

Manns, dieser gieng umb den Cirkel herumb ein viertheil stund lang. Bald darauff endert sich der Teuffel vnd Geist in Gestalt eines grawen Mönchs, kam mit Fausto zu sprach, fragte, was er begerte." Der Teufel weigert sich zuerst am andern Tage um zwölf Uhr sich in Faust's Wohnung einzufinden, bis dieser ihn bei seinem Herrn beschwört. Am andern Morgen bemerkt ihm der Teufel, es stehe nicht bei ihm, sondern beim höllischen Gott seinen Wunsch zu erfüllen. „Du solt wissen, Fauste, sprach der Geist, daß vnter vns gleich so wol ein Regiment vnnd Herrschaft ist, wie auff erden, dann wir haben vnsere Regierer vnd Regenten, vnd Diener, wie auch ich einer bin, vnnd vnser Reich nennen wir die Legion. Dann ob wol der verstossen Lucifer auß hoffart vnd vbermuht sich selbst zu Fall gebracht, hat diser ein Legion vnd jhr viel der Teuffel ein Regiment aufgericht, den wir den Orientalischen Fürsten nennen, denn seine Herrschafft hatte er im Auffgang, also ist auch eine Herrschafft in Meridie, Septentrione vnd Occidente (Süden, Norden, Westen), vnd dieweil Lucifer, der gefallene Engel, seine Herrschafft vnnd Fürstenthumb auch vnter dem Himmel hat, müssen wir uns verendern, zu den menschen begeben, denselben vnterthänig sein, denn sonst köndte der Mensch mit allem seinem Gewalt vnnd Künsten jm (sich) den Lucifer nicht vnterthänig machen, es sey dann, daß er ein Geist sende, wie ich gesandt bin." [1]) Faust, so an die ewige Verdammniß erinnert, will um des Teufels willen nicht verdammt sein, worauf der Geist spottend erwiedert:

> Wiltu nit, so hats doch kein Bitt,
> Hatts denn kein Bitt, so mustu mit,
> Helt man dich, so weistu es nit,
> Dennoch mustu mit, da hilfft kein Bitt,
> Dein verzweiffelt Hertz hat dirs verschertzt.

Faust will den bösen Geist verscheuchen, bedenkt sich aber, ehe dieser entweicht, und bestellt ihn um die Vesperzeit, zwischen drei und vier, wo denn der „fliegende Geist" [2]), die Erklärung abgibt, sein Oberster habe ihm Gewalt gegeben, dem Faust in allem unterthänig und gehorsam zu sein. Dieser begehrt nun vom Geiste: „Erstlich, daß er auch ein Geschicklichkeit, Form vnnd Gestalt eines Geistes möchte an sich haben vnd bekommen. Zum andern, daß der Geist alles das thun solte was er begert, vnnd von jhm ha-

---

1) Wir haben hier die bei den Kirchenvätern herrschende Ansicht, daß die Dämonen, durch welche die Zauberer wirken, in der untern schweren Luft wohnen, wo sie sich vom Opferrauche nähren. Die Lehre von den vier Geisterkönigen in den verschiedenen Weltgegenden verwarf die Sorbonne bereits im Jahre 1398.

2) Die Bezeichnung erinnert an den Kobold, der als hellodernde Flamme durch das Zimmer oder durch den Schornstein in die Luft fliegt, wie der Teufel, was offenbar vom Kobold auf ihn übertragen ist, als feuriger Drache durch die Luft und in die Schornsteine fährt.

ben wolt. Zum dritten, daß er jm geflissen, vnderthänig vnd gehorsam sein wolte, als ein Diener. Zum vierdten, daß er sich alle zeit, so offt er jn forderte vnd berufft e, in seinem Hauß solte finden lassen. Zum fünfften, daß er in seinem Hause wölle vnsichtbar regiern; vnd sich sonsten von niemandt, als von jm sehen lassen, es were denn sein will vnnd geheiß. Und letzlich, daß er jhm, so offt er jhn forderte, vnnd in der gestalt, wie er jhm aufferlegen würde, erscheinen solt." Dagegen fordert der Geist von ihm: „Erstlich, daß er, Faustus, verspreche vnd schwere, daß er sein, deß Geistes, eigen sein wolte. Zum andern, daß er solches zu mehrer bekrefftigung mit seinem eigen Blut wölle bezeugen, vnnd sich darmit also gegen jhm verschreiben. Zum dritten, daß er allen Christgleubigen Menschen wölle feind sein. Zum vierdten, daß er den Christlichen Glauben wölle verleugnen. Zum fünfften, daß er sich nicht wölle verführen lassen, so jhne etliche wöllen bekehren." Er will ihm eine gewisse Anzahl von Jahren bestimmen, nach deren Verlauf er von ihm geholt werden solle, wogegen Faust, wenn er die Bedingungen erfülle, alles haben solle, was sein Herz begehre. Dieser geht darauf ein, und ruft am andern Morgen früh den Geist, dem er befiehlt, ihm immer in der Kleidung eines Franziskaners zu erscheinen, und zwar mit einem Glöckchen, womit er seine Ankunft ankündige, wobei eine Beziehung auf die Schellenröcke der Kobolde nicht zu verkennen ist. Auf die Frage nach seinem Namen nennt der Geist sich Mephostophiles. Dieses ist die älteste Form des Namens, die später in Mephistophiles verwandelt wurde. Bei Marlow findet sich der Name Mephostophilis, bei Shakespeare und Suckling Mephostophilus geschrieben. Die Bedeutung des Namens ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen; wahrscheinlich ist er ein von einem halbgelehrten Gaukler nicht ganz richtig gebildetes griechisches Wort (der S-Laut wäre irrig eingeschoben) in der Bedeutung nicht das Licht liebend. Aus der Form Mephistophles, die sich im Puppenspiel findet, scheint Goethe zuerst Mephistopheles gemacht zu haben.

Faust gibt dem Geiste die verlangte Verschreibung mit seinem eigenen Blute, wie wir eine solche zuerst im dreizehnten Jahrhundert in Darstellungen der Theophilussage und später häufig, z. B. bei jenem wittenberger Studenten, finden, den Luther im Jahre 1538 vom Teufel errettete. „Name D. Faustus ein spitzig Messer", erzählt das Faustbuch, „sticht jhme (sich) ein Ader in der lincken Hand auff, vnnd sagt man warhafftig, daß inn solcher Hand ein gegrabne und blutige Schrifft gesehen worden, O Homo fuge: das ist: O Mensch fleuhe vor jhme vnd thue recht. D. Faustus läßt jhm (sich) das Blut herauß in einen Tiegel, setzt es auff warme Kolen, vnd schreibt." Mephostophiles legt nun eine Probe seiner Kunst ab, indem er in Faust's Hause allerley Teufelsspuk anrichtet und zuletzt eine so herrliche Musik anhebt, daß Faust im Himmel zu sein meint. Als er nun in Mönchsgestalt zum Faust

kommt, übergibt dieser, nachdem er seine Künste höchlich belobt hat, ihm seine Verschreibung, welche Mephostophiles erst annimmt, nachdem Faust sich eine Abschrift davon genommen. Von jetzt an ist Mephostophiles der thätige, vorsorgliche Diener Faust's, ganz in der Weise des Hausgeistes. „Sein Nahrung vnd Prouiandt hatt D. Faustus vberflüssig, wann er einen guten Wein wolte haben, bracht jme der Geist solchen auß den Kellern, wo er wolte, wie er sich dann selbst einmal hören lassen, er thete seinem Herrn dem Churfürsten (von Sachsen), auch den Hertzogen auß Bäyrn, vnnd dem Bischoffe von Saltzburg, viel Leyds in den Kellern, So hat er täglich gekochte Speiß, dann er kundte ein solche zauberische Kunst, das so bald er das fenster auffthete, vnd nennet einen Vogel, den er gern wolt, der floge jhm zum fenster hinein. Deßgleichen brachte jhme sein Geist von allen umbligenden Herrschafften, von Fürsten oder Graffen Höfen, die beste gekochte Speiß, alles gantz Fürstlich. Er vnd sein Jung (sein Famulus) giengen stattlich gekleydet, welches Gewand darzu jhme sein Geist zu Nachts, zu Nürmberg, Augspurg oder Franckfurt einkauffen oder stehlen muste, dieweil die Krämer deß Nachtes nicht pflegen im Kram zu sitzen. So müsten sich auch die Gerber vnnd Schuster also leiden. — Noch hatt jhme der Teuffel versprochen, er wölle jme Wochentlich 25. Kronen (Kronenthaler) geben, thut das Jar 1300 Kronen, das war seine Jars Bestallung." Diese dem christlichen Teufel ganz fremden Züge stimmen mit der Natur des deutschen Hausgeistes vollkommen überein. Im Verlaufe des Faustbuchs finden wir die Erzählung, wie Faust in den Keller des Bischofs von Salzburg gefahren und wie der Geist dem Faust, als er Studenten bewirthen will, köstliche Speisen und Getränke aus fürstlichen Küchen verschafft. Sagen von solchen Zaubermahlen kennt schon das Alterthum, welches ähnliches von Numa und anderen erzählt, wie die spätere Zeit von Johann Teutonikus, Albert dem Großen, Michael Scotus, Trittenheim u. a.

Faust führt nun Tag und Nacht ein wollüstig Leben, ohne an Hölle und Himmel zu denken, die er sich durch den Gedanken, daß Leib und Seele zu gleicher Zeit sterben, aus dem Sinne schlägt. Aber es „stach jhn seine Aphrodisia (geschlechtliche Sinnlichkeit)" Tag und Nacht, so daß er sich endlich vornimmt sich zu verehlichen — ein Entschluß, der dem Faust seiner Natur nach ganz fern liegen muß und offenbar eine Zudichtung des theologischen Verfassers ist, der den Teufel als Feind des Ehestandes darstellen wollte. Mephostophiles verweist den Faust auf sein Versprechen, daß er Gott und allen Menschen feind sein wolle; der Ehestand sei ein Werk Gottes, und Faust könne nicht Gott und dem Teufel zugleich dienen; sollte er sich verehlichen, so droht er ihn in kleine Stücke zu zerreißen. Da aber Faust, was auch daraus kommen möge, auf seiner Verehlichung besteht, so sucht Mephostophiles ihn durch fürchterliche Schrecknisse abzuhalten. „In

solchem fürhaben gehet ein Sturm windt seinem Hauß zu, als wolte es alles zu grunde gehen, Es sprangen alle Thüren auß den Angeln, in dem wirt sein Haus voller brunst, als ob es zu lauter Aschen verbrennen wolte. D. Faustus gab das Fersengelt die stiegen hinab, da erhaschet jhn ein Mann, der wirfft jhn wider in die Stuben hinein, daß er weder Hände noch Füße regen kundt, vmb jhn gieng allenthalben das Fewwer auff, als ob er verbrennen wolte, er schrey seinen Geist vmb hilff an, er wolte nach allem seinem wunsch, raht vnd that leben. Da erschiene jm der Teuffel Leibhafftig, doch so grawsam vnd erschrecklich, daß er jhn nicht ansehen kundt, Jhm antwort der Teuffel, sagende: Nun sage an, was sinns bistu noch? D. Faustus antwortet jhm kürtzlich, Er habe sein versprechen nicht geleistet, wie er sich gegen jhm verlobt, vnd habe solches so weit nicht außgerechnet, bate vmb gnad vnd verzeihung. Der Satan sagt zu jhm mit kurtzen worten: Wolan so beharre hinfort darauff, ich sage dirs, beharre darauff vnnd verschwande." Die schrecklichen Erscheinungen und Gewaltsamkeiten, mit welchen der Teufel denjenigen, die von ihm abfallen wollen, entgegentritt, fanden wir schon bei Cyprianus.

Jetzt erst thut der Teufel das, was wir längst von ihm erwarten mußten, da Unkeuschheit und Unzucht eines der Hauptmittel ist, durch die er seine Anhänger an sich fesselt, und da Faust eher eine ungebundene Befriedigung seiner sinnlichen Begierde, als ein eheliches Verhältniß wünschen mußte; er führt ihm nämlich zu jeder Stunde, wo er will, ein Weib an's Bett, welches er sich wünscht. „Dem D. Fausto gieng solchs also wol ein, daß sein hertz für freuden zitterte, vnd rewte jhn, was er anfänglich hat fürnemmen wöllen, geriethe auch in eine solche brunst vnnd vnzucht, daß er tag vnnd nacht nach Gestalt der schönen Weiber trachtete, daß, so er heut mit dem Teuffel vnzucht triebe, morgen einen andern im sinn hatte." Daß der Teuffel durch seine Künste Frauen an das Bett der Liebenden führe, findet sich schon in der Legende vom heiligen Anthemius. Cyprianus berichtet, Justina habe dem Teufel, der sie dem Liebenden zuführen wollte, nur durch Anrufung des Namens Christi widerstanden. An unserer Stelle sind aber Teufelsgespenster in Weibsgestalt zu verstehn, die sogenannten Succubä oder Hyphialtä, welche schon bei den Kirchenvätern vorkommen, besonders aber in den mittelalterlichen Sagen und bis zum Ende des sechszehnten Jahrhunderts eine große Rolle spielen.

Wie Mephostophiles den Faust von der Ehe abgebracht und ihn zu einem wollüstigen Leben verführt hat, so will er ihn nun auch immer tiefer in die Zauberei einweihen, um dadurch alle Gedanken an Gott und Himmel aus seinem Herzen zu verbannen; er gibt ihm deshalb ein großes Zauberbuch, die „Dardanische Kunst" (Dardaniae artes), die vom phönizischen Zauberer Dardanus ihren Namen hat. Aber das Streben nach Erkenntniß wird hierdurch

eben so wenig, als durch die wilde Befriedigung seiner Wollust zurückgehalten. „Bald sticht jhn der fürwitz, fordert seinen Geist Mephostophilem, mit dem wolt er Gespräch halten, vnnd sagt zum Geist: Mein Diener, sage an, Was Geists bistu? Jhme antwort der Geist, vnd sprach: Mein Herr Fauste, Jch bin ein Geist, vnnd ein fliegender Geist, vnter dem Himmel regierendt.“ Hieran knüpft sich dann auf Faust's weitere Frage ein Bericht über Luzifer's Fall. Darauf träumte dem Faust von der Hölle, und in Folge dieses Traums befragt er den Mephostophiles weiter über diese, der Teufel Wohnung, Regiment und Macht, sowie über die frühere Gestalt der verstoßenen Engel. Als ihm dieser aber berichtet, wie die Engel, welche Gott so herrlich geziert gehabt, durch Trotz und Hochmuth in die ewige Verdammniß gestürzt worden, da geht Faust stillschweigend in seine Kammer, legt sich auf das Bett und fängt bitterlich an zu weinen, doch die Verzweiflung, bei Gott Gnade finden zu können, hält ihn von seiner Bekehrung zurück. Der Verfasser des Faustbuchs meint bei dieser Gelegenheit, hätte Faust sich zur Kirche in die kirchliche Gemeinde verfügt und wäre der heiligen Lehre gefolgt, so würde er dadurch dem Teufel Widerstand geleistet und, wenn er ihm den Leib auch hier hätte lassen müssen, doch seine Seele gerettet haben. Durch den weitern Bericht des Geistes über die Gewalt des Teufels, die Lage und Beschaffenheit der Hölle und die Qualen der Verdammten ward Faust so erschüttert, daß er jetzt ganz ernstlich an seine Bekehrung dachte, aber die Macht des Teufels über ihn war zu groß, als daß seine Reue hätte Bestand haben können. „Zu dem, wann er schon allein war, vnnd dem Wort Gottes nachdencken wolte, schmücket sich der Teuffel in gestalt einer schönen Frauwen zu jhme, hälset jn, vnd trieb mit jhm all vnzucht, also daß er deß Göttlichen Worts bald vergaß, vnnd in windt schluge, vnd in seinem bösen fürhaben fortfuhre.“ Endlich stellt er an Mephostophiles die Frage, was er selbst thun würde, wenn er ein Mensch wäre, um Gott und den Menschen gefällig zu werden; und als dieser ihm vorwirft, daß er die herrliche Gabe seines Verstandes mißbraucht habe und nur seinem stolzen und frechen Muthwillen die Schuld zuschreiben dürfe, meint Faust, es sei für ihn noch Zeit genug, wenn er sich besserte. „Ja, sagte der Geist, wann du auch vor deinen groben sünden zur gnade Gottes kommen köndtest, aber es ist nuhn zu spat vnnd ruhet Gottes Zorn vber dir. Laß mich zufrieden, sagt Doctor Faustus zum Geist. Antwort der Geist, so laß mich forthin auch zufrieden mit deinem Fragen.“ Daß der Teufel selbst Gottes Macht und Größe anerkennen muß und von tiefster Reue wegen seines Abfalls erfüllt ist, entspricht ganz der herrschenden Vorstellung, wenn auch freilich der theologische Standpunkt hier etwas zu stark hervorgehoben wird.

Der zweite Theil des Faustbuches stellt uns diesen zunächst als berühmten Astrologen dar, dessen Kalender und astrologische Prophezeihungen (man nannte diese Practica astrologica) gesucht waren. „Er rich-

tet sich nach seines Geistes Weissagungen vnd Deutungen zukünftiger ding vnd fäll, welche sich auch also erzeigten. So lobte man auch seine Calender vnnd Almanach vor andern, denn er setzte nichts in Calender, es war jhm also, als wann er setzte Nebel, Wind, Schnee, Feucht, Warm, Donner, Hagel rc., hat sichs also verloffen. — Er machte auch in seinen Practicken zeit und stunde, wann was künftiges geschehen solt, warnete ein jede Herrschafft besonder, als die jetzt mit Theuwrung, die ander mit Krieg, die dritte mit Sterben, vnd also forthan, solte angegriffen werden." [1]) Hieran schließen sich wieder Gespräche mit Mephostophiles, welche die Astrologie, den Wechsel von Sommer und Winter, des Himmels Lauf und Ursprung, die Erschaffung der Welt und des Menschen betreffen. Da Faust während einer Nacht einige der vornehmsten höllischen Fürsten zu sehn wünscht, läßt der Teufel Belial ihm alle Geister der Hölle erscheinen, von denen er ihm besonders seine bedeutendsten Diener und Räthe vorstellt.

„Doct. Faustus," fährt der Verfasser fort, „war auff das achte Jar kommen, vnd erstrecket sich also sein ziel von tag zu tag, war auch die zeit des meisten theils mit forschen, lehrnen, fragen vnd disputiern vmbgangen. Unter dem träumete oder grauwete jhm aber vor der Helle." Deshalb fordert er den Mephostophiles auf, ihm seinen Herrn Belial oder Luzifer zu senden, welche aber an ihrer Statt den Beelzebub schicken. Dieser verspricht auf des Faust Wunsch, die Hölle zu besuchen, um das Wesen und die Art derselben kennen zu lernen, ihn um Mitternacht hierzu abzuholen. Zur bestimmten Zeit erschien Beelzebub, „hatt auf seinem rücken ein beinen Sessel, vnd rings herumb gantz zugeschlossen". Auf diesem Sessel entführt ihn Beelzebub in die Luft, wo er ihn einschläfert und ihn im Traume die Hölle sehen läßt. Berühmt geworden ist die vom Diakonus Petrus 1127 aufgeschriebene Sage vom Bruder Alberich in Monte Cassino, von der Dante ausgegangen zu sein scheint, den als Kind eine Taube, während er von Starrsucht befallen war, beim Haare ergriff und in Begleitung des heiligen Petrus und zweier Engel durch die Hölle, das Fegefeuer, die sieben Himmel und das Paradies führte. Tundal sah im Jahre 1144 in einer Vision die Qualen der Hölle, aber auch die Auen der Seligen, und ähnliche Sagen finden sich sonst, wie bei Cäsarius von Heisterbach und Vincenz von Beauvais. Später fuhr Faust auf einem von zwei Drachen gezogenen Wagen mit Mephostophiles in die Gestirne.

Im sechszehnten Jahre unternimmt Faust seine Weltfahrt, auf

---

1) Von solchen Praktiken des Faust oder unter seinem Namen ist keine Spur vorhanden, dagegen ließ der Astrolog des Kurfürsten von Brandenburg, Johann Cario, um diese Zeit (etwa 1522 bis 1537) jährlich solche Praktiken erscheinen. Vgl. Beckmann „Beyträge zur Geschichte der Erfindungen" I, 108 ff. Adelung „Geschichte der menschlichen Narrheit" III, 115 ff.

welcher Mephostophiles ihn überall hinführen soll, wohin er verlangt. „Derhalben sich Mephostophiles zu einem Pferde verkehret vnd veränderte, doch hat er flügel wie ein Dromedari(!) vnd fuhr also, wohin jhn D. Faustus hin ländete.“ Zuerst macht Faust einen Schnellritt von fünfundzwanzig Tagen durch verschiedene Länder, ohne darin zu verweilen und sich umzusehn. Darauf begann er eine neue Fahrt, auf welcher er die Städte, die ihm gerade einfielen, genauer ansah. So besuchte er Trier, Paris, Mainz, Neapel, Venedig, Padua. Zu Rom blieb er drei Tage unsichtbar im päpstlichen Palast, wo er allerlei Possen machte. „Stunde also vor dem Bapst vnsichtbar einmal, wann der Bapst essen wolt, so machte er ein Creutz vor sich, so offt es dann geschahe, bließ D. Faustus jhm in das Angesicht. Einmal lachte D. Faustus, daß mans im gantzen Saal hörete, dann weinete er, als wenn es jm ernst were, vnd wusten die Auffwarter nit was das were. Der Bapst beredet dz Gesinde, es were ein verdampte Seel, vnd bete vmb Ablaß, darauff jr auch der Bapst Busse aufferlegte. D. Faust lachte darob, vnd gefiel jm solche verblendung wol. Als aber die letzten Richten vnd Kosten auff deß Bapsts Tisch kamen und jn D. Faustum, hungert, hub er, Faustus seine hand auff, alsbald flogen jm Richten vnd kosten, mit sampt der Schüssel in die hand, vnd verschwand also damit, sampt seinem Geist, auff einen Berg zu Rom, Capitolium genannt, asse also mit lust. Er schickte auch seinen Geist wider dahin, der must jm nur den besten Wein von deß Bapsts Tisch bringen, sampt den silbern Bechern vnd Kanten. Da nun der Bapst solchs alles gesehen, was jm geraubt worden, hat er in derselbigen nacht mit allen Glocken zusammen leuten lassen. Auch Meß vnd fürbit für die verstorbene Seel lassen halten, und auff solchen zorn deß Bapsts, den Faustum, oder verstorbenen Seel in das Fegfeuwer condemniert vnnd verdampt.“ Weiter besucht Faust Mailand, Florenz, Laon, Köln, Aachen, Genf, Straßburg, Basel, Kostniz, Ulm, Würzburg, Nürnberg, Augsburg, Regensburg, München, Salzburg, Wien, Prag und Krakau, von wo er sich wieder gegen den Orient wendet. „Und reyset für vil Königreich, stätt, vnd landtschafften, wandelte auch auff dem Meer etliche tage, da er nichts dann Himmel vnd wasser sahe, vnnd kame in Thraciam, oder Griechenland, gehn Constantinopel.“ Hier hüllt er das Serail sechs Tage in dichten Nebel und wohnt unter Mahomet's Gestalt den schönsten Weibern des Sultans bei, den er verzaubert, so daß er weder aufstehn, noch weggetragen werden kann. „In dem wurde der Saal so hell, als wann die Sonnen darinnen wonete. Und D. Fausti Geist tratt in gestalt, zierd vnd geschmuck eines Bapsts für den Keyser, vnd spricht: Gegrüsset seystu Keyser, der je so gewürdiget, daß ich dein Mahomet vor dir erscheine. Mit solchen kurtzen Worten verschwandt er.“ Auch Faust fährt im Gewande des Papstes in die Höhe, als er das Serail verläßt. Von Konstantinopel wendet er sich nach Kairo und von

da nach der „Insel Caucasus", zwischen „India" und „Scythia". Von dem höchsten Gipfel dieser Insel, deren Gipfel höher sind, als die aller übrigen Inseln, schaut er das Paradies. Mephostophiles beschreibt dieses also: „Es were ein Gart, den Gott gepflantzet hette, mit aller Lustbarkeit, vnnd diese fewrige Stromen were die Mawr, so Gott dahin gelegt, den Garten zu verwahren vnd vmbzuschrencken, dort aber sihestu ein vberhelles Liecht, das ist das fewrige Schwerdt, mit welchem der Engel diesen Garten verwart, vnnd hast noch so weit dahin, als du jmmer je gewesen bist. — Dieses wasser, so sich in vier theil zertheilet, sind die wasser, so auß dem Brunnen der mitten im Paradeiß steht, entspringen als mit nammen Ganges oder Phison, Gihon oder Nilus, Tygris vnd Euphrates, vnd sihest jetzt, daß er vnter der Wag vnd Wider ligt, reicht biß an Himmel, vnd auff diese feuwrige Mawren ist der Engel Cherubin mit dem flammenden Schwert, solches alles zu verwahren geordnet, aber weder du, ich, noch kein Mensch kan dazu kommen." Ueber Ofen, Sabatz, Magdeburg, Lübeck und Erfurt kehrt Faust nach Wittenberg in seine Wohnung zurück, welche „neben des Gansers vnd Veit Rodingers Hauß gelegen, bey dem Eysern Thor, inn der Schergassen an der Ringmawren".

Die zweite Abtheilung des Faustbuches schließt mit Faust's Antworten über die Kometen, die Sterne, die Geister, welche die Menschen plagen, die Sternschnuppen und den Donner, wogegen die dritte mit der Erzählung beginnt, wie Faust dem Kaiser Karl V. an seinem Hofe zu Innsbruck Alexander den Großen und dessen Gemahlin erscheinen ließ, eine Sage, welche vielen ähnlichen nachgebildet ist. Die drei folgenden Geschichten beziehen sich auf einen Ritter am kaiserlichen Hofe. Hieran schließen sich die Mantelfahrt Faust's mit drei wittenberger Studenten nach München auf die Hochzeit des Sohnes des Fürsten, die Erzählung von dem Zaubertreiben desselben am Hofe zu Anhalt und die Beschreibung, wie Faust mit den Studenten Fastnacht gehalten und am weißen Sonntag, am Sonntag nach Ostern, ihnen die schöne Helena aus Griechenland bei einem Gastmale erscheinen läßt. Nun folgen fünfzehn Zauberpossen des Faust, die fast alle von anderen Zauberern auf Faust übertragen sind.

In einer verfallenen Kapelle bei Wittenberg läßt Mephostophiles den Faust einen Schatz heben, worauf dann wieder zwei Zauberstückchen folgen, von denen das eine der bekannten Erzählung vom zauberischen Wintergarten Albert's des Großen nachgebildet ist. Ein alter gottesfürchtiger Arzt sucht den Zauberer durch seine Mahnungen zu bekehren und bringt ihn wirklich zum Entschlusse Buße zu thun und dem Teufel abzusagen. „In solchen gedancken erscheinet jm sein Geist, tappet nach jhm, als ob er jm den Kopff herumb drehen wolte, vnd warff jm für, was jhn dahin bewogen hette, daß er sich dem Teuffel ergeben, nemlich sein frecher Mutwillen"; er habe ihm versprochen Gott und allen Menschen feind zu sein

und wolle jetzt, wo es zu spät sei, sein Versprechen nicht halten. Er sei da, ihn in Stücke zu zerreißen, wenn er sich nicht sogleich niedersetze und sich von neuem mit seinem Blute ihm verschreibe. Faust gehorcht und verspricht dem Luzifer, wenn das siebente Jahr von diesem Augenblicke an verlaufen sein werde (siebzehn Jahre hatte er bis dahin den Bund gehalten), ihm Leib und Seele, womit er nach Belieben schalten und walten könne. Ein Versuch des Mephostophiles, dem alten Manne, der den Faust zur Bekehrung ermahnt hatte, beizukommen, wird durch dessen Spott und die Verachtung, durch welche der Teufel auch nach Luther am sichersten verscheucht werden kann, zu nichte gemacht. Nachdem noch zwei andere Zauberstückchen des Faust erzählt sind, beschreibt das Faustbuch „Doctor Fausti Bulschafft in seinem 19. vnnd 20. Jahre" mit folgenden Worten: „Als Doc. Faustus sahe, daß die Jahr seiner Versprechung von Tag zu Tag zum Ende lieffen, hub er an ein Säuwisch vnnd Epicurisch leben zu führen, vnd berüfft jm (sich) siben Teuffelische Succubas, die er alle beschlieffe, vnd eine anders denn die ander gestalt war, auch so träfflich schön, daß nicht davon zu sagen. Dann er fuhr inn viel Königreich mit seinem Geist, darmit er alle Weibsbilder sehen möchte, deren er siben zuwegen brachte, zwo Niderlenderin, eine Vngerin, eine Engelländerin, zwo Schwäbin, vnd ein Fränckin, die ein Außbundt des Landes waren, mit denselbigen Teuffelischen Weibern triebe er Vnkeuschheit, biß an sein Ende." Hat Faust den Teufel vermocht, ihm die schönsten Frauen zuzuführen, die er in allen Landen finden konnte (es sind Succubä in Gestalt jener Weiber gemeint), so verlangt diesen endlich nach dem schönsten Weibe, welches die Welt je gesehen. „Darmit nun der elende Faustus seines fleisches lüsten genugsam raum gebe, fällt jm zu Mitternacht, als er erwachte, in seinem 23. verloffenen Jar, die Helena auß Grecia, so er vormals den Studenten am weissen Sonntag erweckt hat, in sinn, derhalben er Morgens seinen Geist anmanet, er solte jm die Helenam darstellen, die seine Concubina seyn möchte, welches auch geschahe, vnd dise Helena war ebenmässiger gestalt, wie er sie den Studenten erweckt hat, mit lieblichem vnnd holdseligem Anblicken. Als nun Doc. Faustus solches sahe, hat sie jhm sein Hertz dermassen gefangen, daß er mit jhr anhube zu Bulen, vnd für sein Schlaffweib bey sich behielt, die er so lieb gewann, daß er schier kein augenblick von jhr sein konnte, ward also in dem letzten Jar Schwangers Leibs von jhme, gebar jhm einen Sohn, dessen sich Faustus hefftig frewete, vnnd jhn Justum Faustum nennete. Diß Kind erzehlet D. Fausto viel zukünftige ding, so in allen Ländern solten geschähen. Als er aber hernach umb sein Leben kame, verschwanden zugleich mit jm Mutter vnd Kind." Man hat gemeint, die Helena sei von der Selene oder Helena, mit welcher sich Simon der Magier verbunden haben soll, in die Faustsage gekommen; aber diese Selene oder Helena ist die Mondsgöttin, der sich Simon als Sonnengott vermählt, und wird

von der trojanischen Helena, der spartanischen Königin, wohl unterschieden. Der Verfasser des Faustbuches nennt die Helena, die den Deutschen nicht allein aus poetischen Bearbeitungen, sondern auch aus weit verbreiteten prosaischen Darstellungen bekannt war, als das schönste Weib der Welt, und er, oder die Quelle, der er folgt, wurde zu dieser Einführung durch die Erzählung der Sage veranlaßt, Faust habe den Studenten am weißen Sonntage die Helena erscheinen lassen. Was die Verbindung mit einer Succuba betrifft, so erzählte Johann Franz Pico von Mirandola, der 1533 starb, er habe einen Priester gekannt, der mit einer Succuba Namens Hermelina, die er auch öffentlich herumgeführt; vierzig Jahre gelebt, und ein anderer, der noch lebe und über achtzig Jahre alt sei, habe seit seinem vierzigsten Jahre mit einer Succuba Florina Unzucht getrieben. Ob aus der Verbindung mit einer Succuba Kinder hervorgehen können, ist eine schon von den Kirchenvätern sehr bestrittene Frage. Bei Faust's Sohne Justus Faustus dürfte kaum irgend etwas Thatsächliches zu Grunde liegen.

Die letzte, mit einer besondern Ueberschrift versehene Abtheilung über Faust's letztes Lebensjahr bietet wenig ächte Züge der Sage, sondern meistentheils freie, oft weite Ausführungen des besonders in Reden und Klagen sich gefallenden ältesten Bearbeiters. Als Faust in das vierundzwanzigste Jahr seines Bundes mit dem Teufel getreten ist, setzt er seinen Famulus Wagner zum Erben ein. Von diesem Christoph Wagner, einem „verwegenen Lecker", dessen das Faustbuch schon gleich beim Beginn von Faust's Verbindung mit dem Bösen Erwähnung thut, heißt es hier: „War sonst ein böser verloffner Bube, der anfangs zu Wittenberg Bettlen vmbgangen, vnnd jhne, seiner bösen art halben, niemandt aufnemmen wolte. Dieser Wagner ward nuhn deß Doctor Fausti Famulus, hielte sich bey jhm wol, daß jn D. Faustus hernach seinen Sohn nannte, er kam hin wo er wolte, so schlemmete vnd demmete er mit." Sechs Jahre nach dem ältesten Faustbuch erschien bereits die erste Ausgabe von Wagner's „Leben und Thaten," wo Geburtsort und Eltern Wagner's als unbekannt bezeichnet und nur bemerkt wird, man habe ihn für ein uneheliches Kind gehalten, wogegen Widman im Jahre 1599 sagt, Johann Wäiger oder Wäyger (diese Namensformen finden wir bei ihm) sei der uneheliche Sohn eines Priesters zu Wasserburg und seiner Köchin, der seinem harten, ungestümen Vater entlaufen, von Faust aber, als dieser ihn als fünfzehnjährigen Knaben an einem kalten Märztage übel bekleidet das Responsorium singen hörte, angerufen und zum Famulus angenommen worden. Es dürfte kaum bezweifelt werden, daß Wagner, wie Faust, ein während des sechszehnten Jahrhunderts berufener Zauberer gewesen, den erst die Sage mit Faust in Verbindung gebracht.[1]) Nach dem

---

1) Ganz in dasselbe Verhältniß, in welches das Faustbuch den Wagner zu Faust, setzt das Wagnerbuch den Johannes de Luna zu Wagner.

ältesten Faustbuche setzt Faust diesen in seinem letzten Jahre zu seinem Erben ein. Die Erbschaft besteht in Hof und Garten zu Wittenberg, „1600 Gülden am Zinßgelt, einem Bawren Gut, acht hundert Gülden wert, sechs hundert Gülden an barem Gelt, einer güldenen Ketten, drey hundert Cronen werth, Silbergeschirr, was er von Höfen zu wegen gebracht, vnnd sonderlich auß deß Bapsts und Türken Hof, biß in die tausent Gülden wert"; an sonstigem Hausrath besaß Faust nicht viel, da er selten zu Hause wohnte. Faust fordert nun den Wagner auf, sich noch etwas zu erbitten, worauf Wagner sich seine Geschicklichkeit wünscht, dieser aber ihn auf seine Bücher verweist und verspricht, ihm nach seinem Tode einen Geist Auerhan zu verschaffen, der ihm in Affengestalt erscheinen werde. Man sieht, daß die Wagnersage sich neben der von Faust ausgebildet hatte, so daß der Verfasser des Faustbuches aus dieser schon den Namen von Wagner's dienstbarem Geiste entnehmen konnte.

Während des letzten Monates ergeht sich der an seinem Schicksal verzweifelnde Faust in weitläufige Klagen, denen Mephostophiles mit seltsam neckischen Spottreden und Sprichwörtern entgegentritt. Am Tage vor dem Ablauf der vierundzwanzig Jahre erscheint der Geist mit der Verschreibung und verkündigt ihm, daß der Teufel ihn in der zweitfolgenden Nacht holen werde, worauf dieser die ganze Nacht klagt und weint, bis ihm endlich der Geist wieder erscheint und ihn durch die Vorspieglung zu beruhigen sucht, erst nach dem jüngsten Tage, bis zu welchem noch eine lange Zeit sei, werde er seine Strafe empfangen. Am letzten Tage geht Faust mit seinen Vertrauten, „Magistris, Baccalaureis vnnd anderen Studenten mehr", nach dem Dorfe Rimlich bei Wittenberg, wo er sie alle wohl bewirthet und sie bittet, die Nacht dort zu verweilen. Nach dem Schlaftrunk bezahlt er den Wirth, worauf er seinen Begleitern verkündet, daß der Teufel ihn in dieser Nacht holen werde, wobei er nicht unterläßt, sie zu einem frommen, gottseligen Leben im Hinblicke auf sein eigenes schreckliches Schicksal zu ermahnen; sie möchten ruhig zu Bette gehn und sich nicht stören lassen, wenn sie ein Gepolter im Hause vernehmen sollten, seinen Leib aber, wenn sie ihn finden würden, zur Erde bestatten. Zwischen zwölf und ein Uhr erhob sich ein gewaltiger Sturmwind, welcher das Haus zu Boden reißen zu wollen schien, so daß der Wirth vor Angst in ein anderes Haus lief. „Die Studenten lagen nahendt bey der Stuben, da D. Faustus innen war, sie höreten ein grewliches Pfeiffen vnnd Zischen, als ob das Hauß voller Schlangen, Natern vnd anderer schädlicher Würme were, in dem gehet D. Fausti thür vff in der Stuben, der hub ahn vmb hülff vnd Mordio zu schreyen, aber kaum mit halber Stimm, bald hernach hört man jhn nit mehr. Als es nun tag ward, vnnd die Studenten die gantze nacht nit geschlaffen hatten, sind sie in die Stuben gegangen, darinnen D. Faustus gewesen war, sie sahen aber keinen Faustum mehr, vnd

nichts, dann die Stuben voller Bluts gesprützet. Das Hirn klebte ahn der Wandt, weil jhn der Teuffel von einer Wandt zur andern geschlagen hatte. Es lagen auch seine Augen vnnd etliche Zäen (lies Zäne)[1]) allda, ein grewlich vnd erschrecklich Spectakel. Da huben die Studenten an jn zu beklagen vnd zu beweynen, vnd suchten jhn allenthalben, Letzlich aber funden sie seinen Leib heraussen bey dem Mist ligen, welcher grewlich anzusehen war, dann jhm der Kopff vnd alle Glieder schlotterten." Die Freunde des Faust brachten es mit Mühe dahin, daß die Leiche im Dorfe begraben ward. Helena und ihr Sohn Justus Faustus verschwanden an demselbigen Tag. „Es wardt auch forthin in seinem Hauß so vnheimlich, daß niemandt darinnen wohnen kondte. D. Faustus erschiene auch seinem Famulo le(i)bhafftig bey Nacht, vnd offenbarte jm viel heimlicher ding. So hat man jhn auch bey der Nacht zum Fenster hinauß sehen gucken, wer fürüber gangen ist."

Von den Vertrauten Faust's heißt es: „Sie fanden auch (in Faust's Behausung) diese deß Fausti Historiam auffgezeichnet, vnd von jm beschrieben, wie hievor gemeldt, alles ohn sein Ende, welches von obgemeldten Studenten vnnd Magistris hinzu gethan, vnd wz sein Famulus auffgezeichnet, da auch ein neuw Buch von jhm außgehet." Unter diesem „neuwen Buch" kann unmöglich die Wagnersage gemeint sein, welche das selbstständige Zaubertreiben Wagner's nach Faust's Tod beschreibt, sondern nur ein von Wagner beschriebenes Leben seines Meisters. Der Bearbeiter des Faustbuchs beruft sich auf die Aufzeichnungen von Faust selbst; so werden besonders seine zwei Verschreibungen, die Darstellungen von seinen Fahrten in die Hölle und in die Gestirne, letztere in einem Briefe an den Arzt Jonas Victor in Leipzig, und die von ihm aufgeschriebenen Wehklagen angeführt. Kurz vor seinem Tode spricht Faust zu seinem Famulus: „Darneben bitte ich dich, daß du meine Kunst, Thaten, vnd was ich getriben habe, nicht offenbarest, biß ich Todt bin, als denn wöllest es auffzeichnen, zusammen schreiben, vnd in eine Historiam transferiren, darzu dir dein Geist vnd (?) Auwerhan helffen wirt, was dir vergessen ist, das wirdt er dich wider erinnern, denn man wirdt solche meine Geschichte von dir haben wöllen," wogegen er in der Rede der Studenten, in Uebereinstimmung mit der zuerst angeführten Aeußerung, sagt: „Was aber die Abenthewer belanget, so ich in solchen 24. jaren getrieben habe, daß werdt ihr alles nach mir auffgeschrieben finden." Hiernach dürfte die jenen Widerspruch erklärende Vermuthung nicht unbegründet scheinen, daß es schon damals handschriftlich zwei, zugleich die Zauberformeln enthaltende Lebensbeschreibungen des Faust

---

1) Der in Widman's Darstellung übergegangene, auch im Wagnerbuche noch fortwirkende Druckfehler ist schon in dem gereimten Faustbuche verbessert, wie auch der Christlich Meynende das Richtige hat.

gab, eine, in welcher Faust selbst redend auftrat, und eine andere, unter Wagner's Namen, wie auch in den verschiedenen Ausgaben von Faust's Höllenzwang theils Faust, theils Wagner als Herausgeber genannt wird. Diese beiden Schriften benutzte der Bearbeiter, indem er zugleich manches aus anderen die Zauberkunst betreffenden Schriften, besonders aus Lercheimer, entnahm, vieles auf unerquickliche Weise in der theologisierenden Weise der Zeit weiter ausführte. Freilich ist ihm die Zusammenstellung des Ganzen wenig gelungen, aber er hat aus den ihm vorliegenden volksthümlicheren Erzählungen vieles in der ursprünglichen, zum Theil nicht ohne dichterisches Verdienst gefaßten Darstellung aufgenommen, die vor der spätern von Widman den entschiedensten Vorzug verdient.

Eine gereimte Bearbeitung des Faustbuchs ward noch in demselben Jahre 1587, in welchem das älteste Faustbuch erschien, zu Tübingen begonnen und am 8. Januar 1588 vollendet; auf dem Titel des Buches steht die Jahreszahl 1587. Der Verleger, Buchhändler Hock, und die Bearbeiter desselben wurden von dem akademischen Senate auf Klage der Regierung bestraft. Einige Geschichten sind hier umgestellt, sieben, zwei aus Weyer, und fünf aus Lercheimer, ganz weggelassen. Bemerkenswerth ist es, daß wir hier dieselben Veränderungen finden, wie in der zweiten prosaischen Ausgabe, die bei Johann Spies zu Frankfurt im Jahre 1588 erschien, nur daß in letzterer einigen Geschichten eine Jahreszahl beigefügt ist. Eine vermehrte Ausgabe des prosaischen Faustbuches erschien 1591 und in einem neuen Abdruck 1592. Von der zweiten prosaischen Ausgabe unterscheidet sich diese nur dadurch, daß die Erzählung von dem Ritte auf dem Fasse und vier Geschichten von Faust's Treiben in Erfurt, die von hier in eine alte erfurter Chronik übergingen, nach K. 51 eingeschoben sind. Die niederdeutsche und die dänische Uebersetzung des Faustbuches vom Jahre 1588, wie auch die holländische von 1592 und die englische um 1590 folgen der zweiten prosaischen Ausgabe, während die französische Uebersetzung des bekannten reformierten Predigers Viktor Palma Cayet, den man auch eines Bundes mit dem Teufel zieh, zuerst erschienen 1598, die älteste Ausgabe wieder gibt.

Während auf diese Weise das älteste Faustbuch theils nach der ersten, theils nach der verminderten und nur durch einige chronologische Bestimmungen vermehrten zweiten Ausgabe in Holland, Frankreich, England und Dänemark sich verbreitete, wurde dasselbe in unserm Deutschland durch eine viel pedantischere, geistlos nüchterne Bearbeitung von Georg Rudolf Widman verdrängt, welche mit langen, von theologischer und zaubergeschichtlicher Gelehrsamkeit strotzenden „Erinnerungen" zu Hamburg im Jahre 1599 erschien. Widman sieht auf das alte Faustbuch mit vornehmer Geringschätzung herab, indem er sich das Ansehen gibt, als ob er allein im Besitze der wahren Geschichte sei. „Ob nun aber die geschichten vnd Historien, des verwegnen vnd Gottlosen Manns Doctoris Johannis

Fausti," heißt es in der Zueignung, „sich vor vielen jahren zugetragen vnd begeben haben, davon auch viel sagens bey den Leuten gewest, so sindt doch dieselben noch biß daher noch nicht recht fürhanden, sintemahl sie vnter den Studenten lange zeit verborgen haben gelegen, vnd ob sie wol dermal eins zusammen sindt geraffelt, auß den brieffen derjennigen, so vmb Faust gewest sindt, als, Thomas Wolhalt, Thomas Hanner, Cristoff Häyllinger, Caspar Moir, Friederich Bronauer, Gabriel Renner, Johan (?) Victor vnd ander, die es jhren Freundten vnd verwandten zugeschrieben, [1]) wie dann auch Doctor Faustus selbst befahle seinem Diener, dem er sein gut vnd erbschafft legierte, Johan Wäiger genant, das er alles fleißig sein thun, leben vnd wandel betreffend, solte beschreiben, so ist doch noch biß auff diese zeit die warhaffte Historia von gedachtem Fausto nit recht an tag kommen. Weil ich dann die recht warhafft Histori, im rechten Original in meinen henden vnnd gewaltsam gehabt, vnd nötig erachtet, daß sie menniglichem zur warnung an tag möcht gebracht werden, hab ich dieselb mit nothwendigen erinnerungen publicieren wollen." Am Schlusse der Vorrede sagt er: „Mag auch mit warheit und gutem gewissen sagen, daß diese meine edition dem rechten vnnd warhafften Original, so von Johan Wäiger, vnd andern Fausti bekandten ist hinderlassen, gemeß sey." Im Verlaufe der Erzählung bemerkt Widman einmal: „Dieß aber ist die rechte geschicht, so mit mühe von den Studenten ist zusammen gebracht worden, wie dann auch eines gelerten alten Doctoris von Leipzig drey Söhne, so alle Magistri gewesen, diese vnd andere mehr sachen, welche Faustus mit fleiß auffgeschrieben, in seiner Lyberey (Bibliothek) gefunden, vnd andern mitgetheilet haben." Anderswo beruft er sich auf Faust's eigenes Schreiben, „wie er hat seiner kunst vnd that halben wollen sonderlich berümbt sein". Unter den vielen Briefen von vornehmen Personen an Faust beruft er sich auf einen vom Kardinal Decio Azzolini, der aber erst 1549 geboren ward, auf einen von einer Fürstin, die sich verheiratet habe, und auf einen von einem Adeligen bei Zwickau. Faust's eigene Aeußerungen, sowie Wäiger's Aufzeichnungen und Angaben werden mehrmals angezogen. Von den sonst angeführten Zeugen nennen wir noch Graf Heinrich zu Isenburg, der, als er zu Wittenberg studierte, mit Faust Bekannt-

1) Das älteste Faustbuch, das Widman hier doch allein gemeint haben kann, beruft sich auf diese nirgendwo, wogegen sich Widman selbst auf mehrere derselben bezieht, nämlich auf den Bericht von Magister Thomas Wolhaldt von Torgau, auf Briefe von Magister Caspar Moir aus Loca (Lucka im Altenburgischen) in Sachsen und auf eine Disputation von Magister Friedrich Bronauer von Schweinitz (Schweidnitz). Von Christoph Hayllinger, der längst vor Faust's Tode erstochen wurde, hat dieser nach Widman den Geist des Krystals erhalten, wie ihm die Teufelsbeschwörungen von Thomas Hanner, wohl erst nach dessen Tode, zukamen. Einen Brief Faust's an den Arzt Jonas Victor zu Leipzig erwähnt das älteste Faustbuch.

schaft gemacht. Trotz alledem liegt bei Widman das viel getadelte älteste Faustbuch zu Grunde, welches er durch genauere Angaben überbieten will. Wir haben schon früher bemerkt, daß dem Bearbeiter des ältesten Faustbuches zwei verschiedene Lebensbeschreibungen vorgelegen zu haben scheinen; Widman mag häufig eine von jenem verworfene Angabe aufgenommen, auch aus anderen umlaufenden Sagen und Geschichten manches sich angeeignet haben. Das Verdienst einer Verbesserung des Faustbuches kann er aber in keiner Weise in Anspruch nehmen, vielmehr hat er den ganzen Ton und Charakter der Darstellung durch pedantische Nüchternheit und endlose Breite verdorben und nicht bloß durch seine „Erinnerungen," sondern auch durch seine mit sichtbarer Vorliebe ausgesponnenen Disputationen die unerquickliche theologische Salbaderei, welche schon im ältesten Faustbuche zuweilen unangenehm berührt, in's Unendliche gesteigert. Mehreres hat Widman ausgelassen, so besonders Faust's Fahrten in die Hölle und in die Gestirne, sowie seine Weltfahrt und die Verbindung mit den weiblichen Teufelsgespenstern und der Helena. „Ich mag dem Christlichen Leser nicht fürenthalten," bemerkt Widman zum Schlusse des zweiten Theils, „das ich an diesem orte etliche Historien von D. Johanne Fausto gefunden, welche ich aus hochbedencklichen Christlichen vrsachen nicht hab hieher setzen wollen, als das jhn der Teuffel noch fortan vom Ehestand abgehalten, vnd in sein hellisch, abschewliche Hurennetz gejagt, jm auch die Helenam auß der hellen zur beyschlefferin zugeordnet hat, die jhm auch fürs erst ein erschrecklich monstrum (?!), vnnd darnach einen Sohn mit namen Justum gezehlet (sic) (das älteste Faustbuch erzählt dieses erst in der dritten Abtheilung kurz vor Faust's Ende), wie er auch seine lufftfarth gethan vnd ins gestirn gefahren, vnd hernach eine grosse reise fürgenommen, vnd durch Teutschlandt, Franckreich, Indien, Egypten, Türckeyen vnd Italien gezogen sey, auch was er an etzlichen örtern für ebentheure außgerichtet. Weil ich dann erachtet, das ich solchs ohne beleidigung züchtiger ohren vnd hertzen nicht wol erzehlen köndte, ein theil auch solcher geschicht geringlich vnd leppisch sind, vnd nit werth oder auch nötig, dz derselben sonderlich gedacht werden möchte, als hab ich derselben vmbgang wohlmeinentlich nehmen wollen." Aus der vermehrten Ausgabe des Faustbuches sind hinzugekommen der Faßritt zu Leipzig und zwei erfurter Geschichten, außerdem aber eine große Anzahl von Zauberstücken zu Wittenberg, Leipzig, Eisleben, Gotha, Schwäbisch Hall, der Heimat Widman's, Vorberg und an anderen Orten.

Auch sonst zeigt Widman manche Abweichungen vom alten Faustbuche. Der Geburtsort Faust's ist nach ihm nicht Roda, sondern die zu Anhalt gehörende Mark Sondwedel (Soltwedel, Salzwedel), wobei zu bemerken, daß schon im alten Faustbuche Faust am Hofe des Grafen von Anhalt sein Wesen treibt. Aber auch Widman wagt nicht die frühere Verbindung Faust's mit Witten-

berg, wie sie das alte Faustbuch angibt, in Abrede zu stellen; doch beschränkt er die Studien Faust's zu Wittenberg auf die frühere Schulzeit. „Als er nun tüchtig dazu war, schicket er (Faust's reicher Vetter zu Wittenberg) jhn gehn Ingolstatt auff die hohe Schule, da er dan in gahr kurtzer zeit trefflich wol in seinen studiis fortkommen.“ War auch die erst im Jahre 1472 gestiftete Universität Ingolstadt eine der bedeutendsten und am meisten begünstigten, so muß es doch sehr auffallen, daß Widman den Faust diese Universität, nicht Wittenberg besuchen läßt. Man könnte glauben, es schwebe hierbei die Erinnerung an einen süddeutschen Faust vor; aber viel wahrscheinlicher ist es, daß Widman den berüchtigten Zauberer nicht auf einer protestantischen Universität studieren lassen, sondern ihn einer „bäpstischen“ zuschieben wollte, obgleich zu der Zeit, in welche wir Faust's Studien setzen müssen, jener Unterschied in Wahrheit noch nicht bestand. Widman, der noch viel feindlicher, wie das alte Faustbuch, gegen den Katholizismus und das Papstthum ist, leitet die Verführung Faust's zur Zauberei von dem „alten bäpstischen wesen“ her, wo man „hin vnd wieder viel segensprechen vnd ander abergläubisch thun vnd Abgötterey trieb“. Von den Zigeunern lernt Faust das Wahrsagen aus der Hand und gibt sich mit allerlei Zauberstücken und Beschwörungen ab. Zu Ingolstadt promoviert er, nachdem er der Theologie entsagt hat, in der Medizin. Als er die Nachricht vom Tode des Vetters, der ihn zum Erben eingesetzt (das alte Faustbuch erwähnt dies nicht), empfangen, ist er „alsbald vnlustig, vnnd gantz vrrussig (sic) zu allen dingen worden. Vnd ob er sich auch wol geselschafft entschlagen, vnnd innen gehalten hat, so ist er doch darumb bei solchem ocio vnd müssigkeit nicht so viel besser geworden, sondern hat dem stets nachgetrachtet, wie er anderer geselschaften, nemlich der Teuffel vnd bösen Geister kundschafft erlangen müchte.“ Er verschafft sich eine Anzahl von Zauberbüchern, die ihn belehren, daß die Geister eine besondere Neigung zu ihm haben, woher er sich denn um so eifriger der Magie zuwendet. „Hat er bald darauff, vnnd zwar nicht einmahl einen seltzamen schatten an der wandt fürüber fahren gesehen, auch offtmahls, wenn er aus seiner kammer bey nacht gesehen, viel Liechter hin vnnd wieder biß an seine kammer sehen fliegen, vnd darbey Menschen geschwetz gehört, des er sich denn höchlich erfrewet.“ Er kommt in den Besitz von den Teufelsbeschwörungen Thomas Hanner's und erlernt von Christoph Hayllinger die Kunst des Krystalsehens. Nachdem er nach Wittenberg zurückgekehrt ist, beschwört er in einem Walde nahe bei der Stadt beim Vollmondschein den Teufel, wie die Beschwörungen gewöhnlich zur Nachtzeit an abgelegenen Orten, in Höhlen oder Wäldern geschehen. Zuerst sieht er eine feurige Kugel, welche mit einem lauten Knall auf den Zauberzirkel Faust's [1]) losfliegt, bis sie als Feuerstrahl in die Luft fährt.

---

1) Der Zauberkreis wird gewöhnlich mit einem Stabe oder einem Schwerte

Nach der zweiten Beschwörung erhebt sich im Walde ein schrecklicher Sturmwind; Wagen mit Rossen fahren am Zauberkreise vorüber und erregen einen solchen Staub, daß Faust trotz des hellen Vollmondscheines nichts sehen kann. Da gewahrt er endlich einen Schatten, der sich um den Kreis herumbewegt, und er faßt von neuem Muth; er beschwört den Geist, er möge sich erklären, ob er ihm dienen wolle. Dieser antwortet, er wolle ihm bis zum Ende seines Lebens dienen, wenn Faust auf seine Bedingungen eingehe, worauf dieser ihn dreimal beschwört, am andern Morgen in seinem Hause zu erscheinen; darauf zertritt er den Zauberkreis und kehrt freudig nach Hause zurück. Die Beschwörung des Teufels hatte drei Stunden gedauert. Am Morgen zeigt sich der Geist in Faust's Wohnung zuerst als ein Schatten neben dem Ofen; als er aber sein Zauberbuch hervornimmt und ihn beschwört, „da ist er hinder den ofen gangen, vnd den kopff als ein Mensch herfür gestecket, hat sich sichtbarlich sehen lassen, vnnd sich ohn vnterlaß gebückt, vnd reverentz gethan". Faust's Begehren, er möge hinter dem Ofen hervortreten, schlägt er ab, bis dieser ihn von neuem beschwören will. „Darauff gieng der Geist herfür, vnd war die Stuben voller Fewrflammen, vnd sahe gleichwol der Teuffel mit grewlichem anblick, den er hatte einen rechten Menschenkopff, aber sein gantzer Leib war zottig wie ein Beer." Im alten Faustbuche erscheint Belial „in gestalt eines zotteten vnd gantz kohlschwartzen Bären". Auch bei Cäsarius von Heisterbach zeigt sich der Teufel als Bär. Faust wird durch den fürchterlichen Anblick in solchen Schrecken gesetzt, daß er dem Teufel befiehlt, hinter den Ofen zurückzutreten, was dieser sofort thut. Die Bedingungen des Teufels sind nach Widman folgende: „I. Er solle Gott vnd allem Himlischen Heer entsagen. II. Er solle aller Menschen feindt sein, vnd sonderlich der jenigen, so jhn wollen straffen. III. Clericis vnd Geistlichen Personen solle er nicht gehorchen, sondern sie anfeinden. IV. Zu keiner Kirchen soll er gehen, sie nicht besuchen, auch die Sacramente nicht empfahen. V. Den Ehestandt sol er hassen, sich in keinen Ehestandt einlassen, noch verehelichen." Die beiden Hauptbestimmungen des alten Faustbuches, daß Faust dem Teufel eigen sein und sich mit seinem Blute ihm verschreiben wolle, fehlen hier, wogegen die fünf Artikel Widman's der Sache nach in den drei letzten des Faustbuches enthalten sind. Der Teufel verspricht ihm, wenn er in diese Artikel einwillige, sie „mit seinem eigenen Blute bekrefftige, vnd jm eine obligationsschrifft mit seiner eignen handt

---

gezogen. Bei Widman aber geht Faust auf einen Wegscheid (Wegscheide sind zum Zauber besonders geeignet; auf ihnen versammeln sich auch Geister und Hexen), wo er bis zum Abend wartet, nimmt dann „einen Circkel (Reif) wie die küffer vnd binder haben, macht noch 2. Circkel vnd ründe, ausser dem vnd darneben. Und da er dieselbige nach außweisung der Schwartzenkunst angestellet vnd verrichtet hatte, gieng er in den Waldt."

vbergebe," so wolle er ihn zu einem solchen Manne machen, „das nicht baldt einer vber jn sein werde, solle alle seines hertzens frewdt vnnd begirde haben, vnd vberkommen". Da Faust nach einigem Bedenken auf die Artikel eingeht, so fordert der Teufel ihn auf, er möge die mit seinem eigenen Blute ausgestellte Verschreibung noch heute abfassen und auf den Tisch legen, wo er sie holen wolle, worauf dieser erwiedert: „Wolan, es ist gut, aber eines bitte ich, das du mir nicht mehr so grewlich erscheinen wollest, sondern etwan in eines Münchs oder anders bekleidten Menschen gestalt". Die Bedeutung, welche in dem Mönchsgewande des Teufels liegt, ist hier völlig verkannt. Nachdem Faust die Verschreibung abgefaßt, tritt der Teufel in Mönchsgestalt zu ihm, um jene in Empfang zu nehmen, wobei er ihm bemerkt: „Fauste, dieweil dann du mir dich verschrieben hast, so solstu wissen, das dir auch sol getrewlich gedient werden, sollest aber auch wissen, das ich als der Teuffel keinem Menschen diene, sondern man muß mir dienen, denn ich bin ein Fürst dieser Welt, vnd alles, was vnter dem Himmel ist, das ist mein, darumb diene ich niemandt, aber auff morgenden tag wil ich dir einen gelehrten vnd erfahrnen Geist senden, der sol dir die zeit deines lebens dienen vnd gehorsam sein, solst dich auch vor jhm nicht förchten noch entsetzen, er solle dir auch wie hie in gleicher gestaldt, eines grawen Münches, erscheinen vnd dienen. Hiemit nehme ich diesen brieff, vnnd gehab dich wol." Hier tritt eine wesentliche Abweichung Widman's vom alten Faustbuche zu Tage; denn in letzterm erscheint dem Faust gleich der Geist Mephostophiles, mit dem er den Vertrag schließt, während hier der Teufel selbst auf Faust's Beschwörung sich zeigt und erst nach dem Abschlusse des Vertrags den Mephostophiles sendet.

Der Geist erscheint dem Faust nicht erst am andern Tage, wie der Teufel versprochen, sondern schon am Abend desselben Tages. „Gleich abendts, als D. Faustus zu nacht gessen hett, vnd sich wieder in sein Stüblein füget, da klopffet jemandt vor der thür an. D. Faustus thet jhm auff, da stundt darfür ein Münch, langer person, ziemlichen alters, vnd eines gantz grawen Bärtlins, denn hieß er hinnein gehen, vnd sich zu jm auff die Banck nieder setzen, wie er denn auch thet." Nachdem dieser sich darüber beklagt, daß er jetzt Menschendiener sein müsse, zugleich aber den Faust daran gemahnt hat, daß das Ende seines Lebens für ihn der Anfang einer unseligen Zeit sein werde, erklärt er sich bereit, ihm in allem gehorsam zu sein; denn er sei kein Teufel, sondern ein spiritus familiaris, der gern bei Menschen wohne. In dieser letzten Aeußerung, welche in merkwürdigem Widerspruche mit der vorhergehenden steht: „O Fauste, wie hastu mir meine herligkeit genommen, das ich nu ein Menschendiener sein muß," tritt die wahre Natur desselben als eines deutschen Hausgeistes bezeichnend hervor. Der Geist nennt seinen Namen Mephostophiles und wird von Faust bis auf weiteres entlassen.

Da der Geist dem Faust in mehreren Tagen, obgleich er häufig an ihn gedacht, nicht erschienen ist, so beginnt er zu zweifeln, ob dieser ihm Wort halten werde. „Da stundt Mephostophiles hinder jm, als er jn ersahe, strangelt er ob jm, ob es der vorig Geist so erstmal jme erschienen were oder nicht, denn er vermeinet, der Geist hette zuuor ein ander Münchskleidt angehabt, denn jetzundt, vnd schwig also, der Geist sprach zu jme: Fauste warümb gedenkstu so arg jn deinem Hertzen, vnd vertrawest mir so wenig? Hab ich nicht zuuor gesagt, du solst mich bey meinem Namen nennen, wenn du etwas von mir wilst begehren?" Faust spricht den Wunsch aus, der Geist solle sich in Zukunft, damit er seine Ankunft vorher höre, Schellen anhängen, worüber dieser, der erklärt, er sei kein Narr, sondern ein hocherfahrener, gelehrter, subtiler Geist, in Wuth geräth. Faust erschrickt gewaltig, da er aus den Augen des Mephostophiles Feuerfunken stieben sieht, und bittet ihn um Verzeihung. Offenbar hat Widman die Bedeutung der Schellen nicht verstanden, und er tritt deshalb hier in einen offenen Gegensatz gegen das alte Faustbuch.

Faust denkt nun zunächst, wie er seine Haushaltung einrichten solle, da er sich ja vornemlich deshalb dem Teufel ergeben habe, um ein gutes Leben zu führen, eine Aeußerung, die mit Widman's eigener Erzählung, wie mit dem alten Faustbuche, das besonders den Drang nach unbegrenzter Erkenntniß hervorhebt, in Widerspruch steht. Speise und Trank, so wie Kleidung, verschafft Mephostophiles dem Faust ganz so, wie im alten Faustbuche; eigenthümlich ist es dagegen bei Widman, daß er, ganz wie der deutsche Hausgeist, auch die Frucht auf dem Felde des Faust sammelt und auf dem Wagen in die Stadt bringt. Endlich verlangt Faust auch Geld, weil er große Lust zum Spiel und zu einem lustigen Leben außerhalb des Hauses mit guten Freunden habe. Da Faust, weil ihm das Besuchen der Kirche verboten ist, die Bibel lesen will, erscheint ihm sein Geist, der ihm dieses verbietet, mit Ausnahme der zwei ersten und des letzten Buches Mosis, des Buches Hiob, des Matthäus, Markus und Lukas, wogegen er ihm das Lesen der Kirchenväter anräth; über die Dreifaltigkeit und die Sakramente soll er nicht disputieren, dagegen seien ihm Disputationen über die Zeremonien, Messe, Fegfeuer, Sophisterei, Legenden, Konzilien und Schultheologie, wie auch über andere Sachen gestattet. Faust wird über diese Beschränkung sehr zornig, aber Mephostophiles droht ihm in rasender Wuth, falls er ihm hierin nicht gehorche, solle ihm etwas begegnen, was ihm beschwerlich fallen werde; worauf Faust sich denn fügt, dem jener das Versprechen gibt, ihm über alles, worüber er ihn befragen werde, die Wahrheit berichten zu wollen. So schließen sich denn hier zehn Disputationen zwischen Faust und Mephostophiles an, welche sich auf die Hölle, die Teufel, das Paradies und die ewige Seligkeit beziehen. Auf die Frage Faust's, was Mephostophiles thun würde, wäre er als Mensch geboren,

erwiedert dieser ähnlich, wie im alten Faustbuche, er würde in diesem Falle seine Hände dankbar zu Gott erheben, der ihn durch seinen Sohn vom Teufel befreit habe. Mephostophiles stellt sich hier nicht, wie oben, als einen Spiritus familiaris dar, sondern als einen wirklichen Teufel.

Unter den den Schluß bildenden Erzählungen des ersten Theiles heben wir die von Faust's schwarzem zottigen Hunde hervor, dem er, wie wir im zweiten Theile hören, den Namen Prästigiar (Gaukler, Zauberer) gab. Der Graf Heinrich zu Isenburg berichtet, die Augen desselben seien ganz roth und schrecklich anzusehn gewesen; wenn man mit der Hand ihm über den Rücken gefahren, hätte sich die schwarze Farbe in andere Farben, wie Schwarz, Weiß, Roth, verwandelt. Faust soll mit diesem Hunde wunderliche Gaukeleien getrieben haben, besonders wenn er spazieren ging. Später überließ er denselben einem der Schwarzkunst kundigen Abt in Halberstadt auf drei Jahre, vor deren Ablauf aber der Abt starb. Daß der Teufel den Faust unter der Gestalt eines Hundes begleitet, lasen wir schon bei Gast und Melanchthon. Solche Teufelshunde finden wir sehr häufig, wie bei dem Italiäner Andreas unter Justinian, dessen rother blinder Hund alle Zauberkünste verstand, bei Sylvester II., beim Kardinal Laurenzio unter Gregor VII., bei Agrippa von Nettesheim, beim päpstlichen Legaten Crescentio, der, als er im Jahre 1552 starb, noch kurz vor seinem Tode rief, man solle ihm den schwarzen Hund wegnehmen.

Der zweite Theil beginnt mit der zweiten Verschreibung, wobei ganz die Darstellung des alten Faustbuches zu Grunde liegt, nur fehlt die Bestimmung, daß diese zweite Verschreibung im siebenzehnten Jahre des Bundes erfolgt sei, und die Verschreibung selbst wird „auß vielen beweglichen vrsachen" nicht mitgetheilt. Darauf erwähnt Widman des Famulus Johann Wäiger, den das alte Faustbuch Christoph Wagner nennt. Es heißt hier von ihm: „Dieweil auch D. Faustus sahe, das er verschwiegen, vnd viel böser schalckheit in jhm stack, war er jhm desto lieber, derhalben weil er ein Knab bey 15. jahren war, mit ziemlichem verstande, eröffnet er jhm alle seine heimligkeit, ließ jm auch seinen Geist in gestalt eines Münchs sehen, dessen er bald gewohnet, ja er verrichtet hernach alle sachen, wie jm der Geist befahle, so wol, als seines Herrn Fausti. — D. Faustus ließ jn hernach in eine teutsche Schul gehen, vnd vberredet den Schulmeister, er were stum, doch gelernig, wie es auch war, denn wenn er auß dem hauß des Fausti gieng, das er etwas bei den Becken (sic), Metzgern vnd andern handwercksleuten, brot, fleisch, wein, vnd anders holen vnd kauffen solt, so kondt er nicht reden, also auch in der Schul, aber in dem hauß redet er, vnd war fertig, also ergrieff er sein lesen vnd schreiben gahr baldt, vnd wardt hernach des Doct. Fausti seines Herrn heimlicher Cantzler vnd Schreiber."

Erst am Anfange des dritten Theiles, welcher mit Faust's

Testament zu Gunsten Johann Wäigers beginnt, wird der Ablaufszeit des Bundes mit dem vierundzwanzigsten Jahr erwähnt, über die sich in den beiden ersten Theilen gar keine Bestimmung findet. Wie im alten Faustbuch, verschafft Faust seinem Famulus auch den Geist Auerhan, der ihm nach seinem Tode dienen soll. Darauf theilt Widman drei von Wäiger aufgezeichnete Prophezeiungen Faust's mit. Die folgende Beschreibung von Faust's letzten Tagen stimmt mit dem alten Faustbuche im allgemeinen überein, von dem sie sich hauptsächlich durch die verschiedenen Reden und Tröstungen von Theologen unterscheidet. Etwa ein halbes Jahr vor dem Ablaufe der Bundeszeit erscheint ihm sein Geist schwarz und zottig, um ihm sein baldiges Ende zu verkünden; später kommt der Teufel in eigener Person und zeigt ihm seine Verschreibung vor. Zweimal will Faust selbst Hand an sich legen, aber der Teufel lähmt seine Hand — ein neuer Zug, der nicht ganz verfehlt ist. Bei dem Begräbnisse Faust's erhebt sich ein gewaltiger Sturmwind. Nach seinem Tode erscheint Faust seinem Famulus und hält mit ihm viele Gespräche, die nach Widman in Wagner's Geschichte zu finden sind.[1] „So sahen auch die Nachbarn herumb den Geist des Doct. Fausti bey nacht offtmals in seiner behausung an dem fenster liegen, vnd sonderlich, wann der Mond schien. Er gieng in seiner behausung gantz leibhafftig, wie er auff Erden gangen war, mit allerley gestaldt vnd kleydung. Dann Doctor Faustus war ein hochruckerigs Männlein, eine dürre Person, habend ein kleines grauwes bärtlein. Zu zeiten fieng er im hauß ganz vngestümmiglich an zu poltern, das die Nachbarn genug mit erschrockenem hertzen zu hören hetten. Der Wayger aber beschwur vnd bandt den Geist hernach in seine ruhe, wie er fürgab, vnd ists jetzundt in dem hauß gantz ruhig vnd still."

Unmittelbar nach der Vorrede gibt Widman folgende Zeitbestimmung über Faust: „Anno 1521. wie man nach Doct. Fausti todt vnd schrecklichem ende gefunden, hat er in einem Buch, doch mit verdeckten Buchstaben, also darein geschrieben: Anno Christi, nunmehr des mein vnbekannten Gotts, vnd der heiligen (?), im 1521. jtzigen, ist mir mein liebster diener Mephostophiles nach meinem wünsch erschienen vnd angestanden etc. Wie hernach sein diener Johan Wäiger selbsten bey den Studenten bekennet, das er schier in allen seinen Schwartzkunst Büchern solchen Titul vnd vberschrifft gefunden hat. — In dem jar aber nach Christi geburt 1525. da er sich schon zuuor mit Leib vnd Seel dem Teuffel ergeben hat, ist er erst recht auffgetreten, da er den sich menniglich hat offenbahrt, auch Lande vnd Städte durchgezogen, da man von jhme vberall zu sagen hat gewust." Das Jahr 1525 fanden wir bereits auf den

1) In dem bekannten Wagnerbuche, das zuerst 1593 erschien (dann 1594, 1712, 1714), finden sich keine Gespräche dieser Art. Widman hatte selbst die Ansicht, die Geschichte Johann Wäigers in kurzem in ähnlicher Weise, wie die Faustsage, erscheinen zu lassen.

Bildern in Auerbach's Keller. Mit dieser Zeitbestimmung steht es im vollen Einklange, wenn im alten Faustbuche als der Kaiser, vor welchem Faust Alexander den Großen erscheinen läßt, Karl V. genannt wird. Widman selbst sagt gelegentlich in einer seiner „Erinnerungen": „Von Erweckung der Helden haben wir in diesem Buch auch ein Histori, wie D. Faustus den (dem) Keyser Carolo den (dem) fünfften, Keyser Alexandrum Magnum in sölcher gestalt fürgestellt hat, dahin ich den Leser remittiren wil." Um so auffallender ist es, daß er im zweiten Theile, wo er diese Geistererscheinung wirklich erzählt, den Kaiser Maximilian I. nennt, dessen Name in die spätern, von Widman abhängigen Darstellungen übergegangen ist. Einen gleichen Widerspruch gegen die im Anfange gegebene Zeitbestimmung finden wir in einer Bemerkung im dritten Theile, wo es heißt: „Von dieser obgemelten Weissagung muß man mercken, das sie geschehen, ehe Doctor Luther auffgestanden ist, das Bapstthumb anzugreiffen, vnnd das vor Keyser Caroli Krieg in Teutschland Doctor Faustus schon hinweg geraumbt vnd gestorben ist." Man sieht, Widman hat die dem ersten Theile vorgesetzte Zeitbestimmung ganz vergessen und will im zweiten und dritten Theile das Auftreten Faust's vor die Reformation, in die Regierungszeit Maximilian's I., rücken. Daß die Erwähnung von des Kardinals Campeggi, der als päpstlicher Legat in Deutschland zuerst im Jahre 1524 erschien, Anwesenheit in Leipzig hiermit nicht stimmt, scheint Widman nicht zu merken. Ueber Faust's Alter finden wir im dritten Theile folgende Bestimmung: „Im 16. Jahr seines alters studierte er vnd trachtet nach Zauberey. Im vierdten Jar hernach wardt er Doct. in Medicina, anderthalb Jahr zuvor hatte er in Theologia promovirt. Zwey Jahr trieb er schon seine Zauberey, war aber noch nit in dem bundnus des Teuffels, sondern der Teuffel ließ jm zeit vnd weil darzu, biß er jhn fein erschleichen kondt, wie ein Schlang mit jrem scharpffen gehör dem Menschen zum falle vnd zu vergifften nachgeht: die vbrigen Jar, als die 24. Jar lang, hatte er sich dem Teuffel obligieret vnd ergeben, der Teuffel hatte jhm noch ein Jar frist zugesagt, das sein gantz alter 41. Jahr war." Diese Berechnung widerspricht sich selbst; denn nach der letzten Bestimmung müßte der Bund mit dem Teufel in das sechszehnte Lebensjahr fallen, wogegen er nach dem Anfange erst im sechszehnten Jahre nach der Zauberei trachtet und wenigstens zwei Jahre Zauberei getrieben hat, ehe er das Bündniß mit dem Teufel schloß. Letzteres geschah dem ersten Theile zufolge erst, nachdem er als Arzt nach Wittenberg zurückgekehrt war; er promovierte aber in der Medizin erst in seinem zwanzigsten Jahre.

Eine neue Bearbeitung von Widman's Buch lieferte im Jahre 1674 der Arzt Joh. Nik. Pfitzer zu Nürnberg[1]), welcher die Dar-

1) Die Erwähnung einer frühern Ausgabe des Buches vom Jahre 1610 beruht auf offenbarem Irrthum.

stellung seines Vorgängers mit geringen Veränderungen und einigen Auslassungen und Abkürzungen wiedergibt. An die Stelle von Widman's „Erinnerungen" sind bei Pfitzer „Anmerkungen" hinter jedem Kapitel getreten. Widman's Johann Wäiger oder Wäyger heißt hier, wie im alten Faustbuche und in dem seit 1593 verbreiteten Wagnerbuche, Christoph Wagner. Die Geschichte, wie Faust den Wirthsjungen verschlingt, und die Erzählung von seiner Verbindung mit Helena hat Pfitzer aus dem alten Faustbuche hinzugefügt. Wenn es bei Widman einfach heißt, Faust habe sich vorgenommen sich zu verheiraten, so wird bei Pfitzer die Dirne eines benachbarten Krämers zu Wittenberg als Geliebte des Faust genannt, die dieser habe heiraten wollen, wovon ihn aber Mephostophiles durch Drohungen und Zuführung der schönen Helena aus Griechenland abgehalten habe.

Eine freie, kürzere, übersichtliche und dem Volkstone gemäßere Bearbeitung von Pfitzer's Buch mit Weglassung aller „Anmerkungen" erschien seit dem ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts in vielen aufeinander folgenden Ausgaben „allen vorsetzlichen Sündern zu einer hertzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem Christlich Meynenden". Pfitzer ist fast unverändert wiedergegeben, viele Zaubergeschichten und besonders die langen Disputationen und Gespräche weggelassen, dagegen zwei Geschichten aus Wien, die das Wagnerbuch dem Famulus des Faust zuschreibt, hinzugekommen. Der Geist Faust's heißt hier Mephistophiles, wie in Marpurger's Ausgabe des Wagnerbuches (1712 und 1714). Der Christlich Meynende, dessen Bearbeitung zum gangbaren Volksbuche geworden ist, erklärt, er habe bloß darum „die von Faust erzählten Fata zusammengetragen, damit er dem Verlangen einiger, welche seine Lebensbeschreibung nur in etlichen Bogen zu haben gewünschet, ein Genügen thun möge". Anfangs, bemerkt er, habe er beabsichtigt, die Wahrheit der Historie Faust's „mit unverwerflichen Gründen zu behaupten, oder, wo dies ja nicht möglich, die Falschheit derselben der galanten Welt vor Augen zu legen"; da aber „so unzählich viel Schriften pro et contra davon heraus, die theils ex professo, theils incidenter diese intricate Materie berühret, und nicht ohne Verwunderung viele von den Gelehrtesten seiner Zeit hierinnen Schiffbruch gelitten", so habe er dies auf die Zukunft verschoben.

Ein Abdruck von Pfitzer's Schrift mit Weglassung der „Anmerkungen" erschien als Volksbuch zu Reutlingen im Jahre 1834. Dagegen hat Simrock im vierten Bande der „deutschen Volksbücher" die Sage nach dem alten Faustbuche gegeben, mit Hinzufügung der Geschichten aus der vermehrten Ausgabe, wie aus Widman und dem Christlich Meynenden; auch hat er drei bis dahin in keines der Faustbücher aufgenommene Erzählungen aus Gast und Lercheimer beigefügt. Dagegen fehlen noch die in die Faustbücher übergegangenen Züge von Melanchthon's Erzählung, wie die von sei-

nem Luftfluge zu Venedig, und die an die ähnliche Geschichte von Cyprianus und das Teufels- oder Herengold erinnernde Sage, welcher Delrio (im Jahre 1599) Erwähnung thut, daß Faust und Agrippa von Nettesheim in den Wirthshäusern mit Geld bezahlten, welches sich wenige Tage darauf als Hornspähne und ähnliches werthloses Zeug erwies.

In demselben Jahre, in welchem das älteste Faustbuch in Deutschland erschien, wurde zu London die Erlaubniß zum Drucke einer „Ballade auf das Leben und den Tod des Doctor Faustus, des großen Zauberers", ertheilt. Die englische Uebersetzung des Faustbuches erschien um 1590 und „der zweite Bericht von Doktor Johann Faustus, enthaltend seine Erscheinungen und die Thaten Wagner's", eine rein englische Arbeit, die nur an das alte Faustbuch anknüpft, im Jahre 1594. Zwischen beide fällt Christoph Marlow's (er starb spätestens 1593) mit ächt dramatischem Talent durchgeführter „Doktor Faustus", welcher nur mit den Einschiebungen, die er nach dem Tode des Dichters in den Jahren 1597 und 1602 erlitten hat, auf uns gekommen ist.

Nach dem Prologe des Chores, in welchem dieser Roda als Faust's Heimat angibt, der, nachdem er Doktor in der Theologie geworden, von Hochmuth gebläht, sich der Schwarzkunst ergeben habe, sehen wir Faust selbst am Studiertische, wo er das Studium der Philosophie, der Medizin und Jurisprudenz als ungenügend für seinen hochstrebenden Geist verwirft und sich der „Metaphysik der Zauberer" zuwendet, die er wahrhaft himmlisch findet. Diese Linien, Kreise, Buchstaben, Charaktere der Zauberbücher sind es, wonach er zumeist verlangt.

O welche Welt des Nutzens und Genusses,
Der Macht, der Ehre und der Allgewalt
Ist einem thät'gen Jünger hier verheißen!
Was innerhalb der festen Pole sich
Bewegt, ist mir gehorsam. Könige
Und Kaiser herrschen nur in ihren Landen;
Doch wessen Herrschaft sich hierauf erstreckt,
Der reicht, so weit des Menschen Geist sich schwingt.
Ein tücht'ger Zaub'rer ist ein halber Gott!
Hier strebt der Sinn zur Gottheit zu gelangen!

Dem eben eintretenden Wagner trägt Faust auf, seine theuersten Freunde, Valdes (?) und Kornelius, zu sich zu laden, da eine Unterredung mit ihnen ihn mehr fördern werde, als alles Studium. Könnte man auch bei Kornelius an Agrippa von Nettesheim denken, so bliebe doch die Beziehung des Valdes (?) zweifelhaft, und die Deutung des Kornelius auf Agrippa wird durch die spätere Erwähnung des Agrippa selbst widerlegt. [1]) Nach Wagner's Ab-

---

1) The German Valdes and Cornelius, wie im Texte steht, ist ein offenbarer Fehler. Es ist statt the zu lesen to und statt German Valdes ein Name,

gang treten der gute und böse Engel auf, beide bestrebt den Faust für sich zu gewinnen, der sich durch das Anerbieten des letztern, ihn zum Herrn und Beherrscher aller Elemente zu machen, verleiten läßt.

Wie bin ich ganz erfüllt von dem Gedanken!
Laß ich die Geister holen, was ich wünsche,
Von allen Zweifeln meine Seele lösen,
Vollbringen, was tollkühner Muth begehrt?
Gen Indien sollen sie nach Gold mir fliegen,
Das Meer durchwühlen nach des Orients Perlen,
Durchsuchen jeden Punkt der neuen Welt
Nach edlen Früchten, leck'rer Fürstenkost.
Und neue Weisheit sollen sie mich lehren,
Mir aller fremden Könige Sinn enthüllen.
Ganz Deutschland sollen sie mit Erz umwallen
Und ziehn um's schöne Wittenberg den Rheinstrom.
Die Schulen sollen sie mit Weisheit füllen,
Daß die Studenten reich damit sich rüsten.
Mit ihrem Gelde will ich Söldner werben,
Aus unserm Land den Prinz von Parma jagen,
Als König aller Lande will ich herrschen.
Ja staunenswerthere Kriegsmaschinen, als
Das Feuerschiff bei der antwerp'ner Brücke
Erfinden soll mir meiner Geister Kunst.

Die zehn letzten Verse, welche man zur Zeitbestimmung von Marlow's Stück verwandt hat, müssen als ein späterer Zusatz ausgeschieden werden.

Jetzt treten Valdes (?) und Kornelius ein. Faust bekennt ihnen, daß er endlich durch ihr Wort für die Magie gewonnen sei. Philosophie sei widrig und dunkel, Medizin und Jurisprudenz nur für kleine Seelen.

Und ich, der ich durch feine Syllogismen
Der deutschen Kirche Hirten hab' verwirrt,
Um deß Probleme sich zu Wittenberg
Die Jugend scharte, wie die Höllengeister
Um den Musäus, als zur Höll er kam,
Will, wie Agrippa, alle Kunst verstehn,
Von dessen Namen ganz Europa voll. 1)

Valdes (?) erwiedert drauf:

Die Bücher hier, dein Geist und uns're Kunst,

---

wohl Grimoaldus. Auch sonst sind die Namen im Texte von Marlow's Faust entstellt.

1) Heinrich Kornelius Agrippa von Nettesheim (1486—1535) war besonders wegen seines abenteuerlichen Lebens und seiner Schrift „über die geheime Weisheit" der Magie verdächtig, gegen welchen Verdacht ihn sein Schüler Weyer in Schutz nahm. Der altgriechische Dichter Musäus war auch als Zauberer bekannt.

Sie machen uns zu Heil'gen aller Welt.
Wie Indien's Mohren ihren span'schen Herren,
So sollen aller Elemente Geister
Uns dreien dienstbar bleiben immerfort,
Gleich Löwen, wenn wir wollen, uns bewachen,
Gleich deutschen Rittern mit dem Reiterspeer,
Gleich Lappland's Riesen uns zur Seite trotten,
Oft auch gleich Weibern oder led'gen Mädchen
In ihrem luft'gem Blick mehr Schönheit zeigen,
Wie die weiße Brust der Liebeskönigin.
Sie sollen Schiffe aus Venedig holen
Und aus Amerika das goldne Vließ,
Das jährlich füllt des alten Philipp Schatz.

Auch hier erweisen sich die drei letzten Verse als später eingeschoben. Faust ist von den Versprechungen des Valdes (?) und Kornelius so entzückt, daß er gleich zu einem dunkeln Wald eilen will, um sich des Genusses der Zauberkunst zu freuen. Valdes (?) bemerkt ihm, er solle nur zu einem stillen Haine eilen und mit sich nehmen die Bücher des Roger Baco und des Pietro von Albano [1]), auch die hebräischen Psalmen und das neue Testament. Zuerst will er den Faust die Elemente der Magie lehren, worin er bald den Meister übertreffen werde; dieser aber lädt seine beiden Freunde zur Tafel ein, nach welcher sie die Sache genau überlegen wollen; noch vor dem Schlafengehen soll die Beschwörung vollbracht werden.

Es folgt hierauf ein Gespräch zwischen Wagner, der bei Marlow als Humorist auftritt, und zwei Studenten, welche den Faust vergebens im Auditorium erwartet haben. Als diese endlich von Wagner erfahren, daß er mit Valdes (?) und Kornelius tafle, sprechen sie die langgehegte Furcht aus, daß er, wie diese, sich der Teufelskunst hingegeben habe; sie wollen dem Rektor die Sache anzeigen, ob vielleicht sein ernster Rath den Faust noch zurückrufen könne.

Faust tritt jetzt unter Donnerschlägen auf, um die Beschwörung zu vollbringen. In der lateinischen, im jetzigen Texte entstellten Beschwörungsformel ruft er den Fürsten des Orients, den Beherrscher der Hölle, den Beelzebub und den Dämogorgon [2]) an, daß ihm Mephostophilis Dragon [3]) erscheinen möge. Da Mephostophilis sich als Teufel zeigt, so befiehlt er ihm, in der Kleidung

---

1) Im Texte steht irrig: And bear wise Bacon's and Albanus' works. Pietro von Abano oder Apono, der 1313 oder 1316 starb, ist uns durch Tieck's bekannte Dichtung, welche seinen Namen trägt, näher gerückt worden.

2) So ist statt Demigorgon zu lesen. Der Name des Dämogorgon, der aus Boccaccio, Bojardo und Ariost als Herrscher aller bösen Geister bekannt ist, scheint aus Demiurgos, wie bei den Griechen der Weltschöpfer heißt, entstellt.

3) Die Worte: Ut appareat et surgat Mephostophilis Dragon, quod tumeraris, sind offenbar verdorben. Man könnte vermuthen, Mephostophiles heiße

und Gestalt eines Franziskanermönchs zu kommen; solch heilig Ansehen stehe dem Teufel besser. Mephostophilis bemerkt auch bei Marlow, er dürfe nicht ohne Genehmigung des großen Luzifer ihm dienen. Auf seinen Rath, gleich aller Göttlichkeit abzuschwören und fromm zum Herrn der Hölle zu beten, erwiedert Faust, er kenne keinen andern Herrn als Beelzebub, dem er sich von ganzer Seele weihe; das Wort Verdammung schrecke ihn nicht zurück, er unterscheide nicht zwischen Hölle und Elysium, sein Geist möge bei den alten Philosophen sein. Faust's Fragen nach dem Falle der verstoßenen Engel und dem Aufenthalte derselben in der Hölle erschüttern den Mephostophilis auf das tiefste, so daß er diesen bittet, er möge von den leeren Fragen, welche sein ermattet Herz verwunden, doch ablassen. Faust spottet der Bekümmerniß des großen Mephostophilis, daß er der Himmelsfreuden beraubt sei; von ihm soll er Manneskraft lernen. Sogleich soll er zum Luzifer und diesem die Botschaft bringen, Faust sei dem ewigen Tod verfallen durch seine verwegenen Gedanken gegen Jupiter's Gottheit; er übergebe ihm seine Seele, wenn er ihn vierundzwanzig Jahre lang in allen Freuden leben lasse und den Mephostophilis anweise, ihm zu geben, was er fordere, zu antworten auf alles, was er frage, zu schlagen seine Feinde, zu beschützen seine Freunde und stets seinem Willen gehorsam zu sein; er solle zum mächtigen Luzifer zurückkehren und um Mitternacht sich in seiner Studierstube einfinden, um ihm den Entschluß seines Meisters mitzutheilen. Nach dem Abgange des Mephostophilis bricht Faust in die vom Vorgefühl seiner künftigen Macht eingegebenen Worte aus:

Hätt ich mehr Seelen, als es Sterne gibt,
Ich ließ sie all dem Mephostophilis.
Durch ihn werd ich der Erde großer Kaiser
Bau eine Brücke durch die leichte Luft, [1])
Um über's Meer zu ziehn mit Männerscharen.
Der Afrikanerküste Berge einend
Verbind ich dieses Land mit Spanien,
Und mache beide meiner Krone pflichtig.
Der Kaiser soll durch meine Gunst nur leben,
Durch meine Gunst die deutschen Fürsten all,
Jetzt, wo erlangt ich habe, was ich wünschte.
Ich will in dieser Kunst noch spekulieren,
Bis Mephostophilis zurück mir kehrt.

Drache (draco), weil der Teufel zuweilen als Drache erscheint. An den Gott Dagon der Philister in Fischgestalt ist gar nicht zu denken. Als Drache erscheint der Teufel in sehr vielen Volkssagen.

1) Man wird dabei an die Sage von Virgilius erinnert, der eine Brücke durch die Luft baut, auf welcher er die Tochter des Sultans von Babylon nach Rom bringt. Auch schlägt er dem König Arthur eine Luftbrücke über die Themse. Die Sagen von Virgilius waren schon frühe in England bekannt, wo das Volksbuch von ihm 1510 erschien.

Hier tritt überall nur Faust's unbegrenztes Verlangen nach Macht und Genuß hervor, nicht die Wißbegierde, die alle Tiefen der Erkenntniß ergründen möchte.

Es folgt nun eine scherzhafte Szene zwischen Wagner und einem jungen Burschen, Robin, der auch bei Shakespeare noch vorkommt. Wagner versucht den Robin zu dingen und gibt ihm ein Handgeld; da dieser sich aber zurückziehen will, ruft er zwei Teufel auf, Banio (?) und Belcher (Rülpser), vor welchen Robin so in Schrecken geräth, daß er dem Wagner nachgibt.

In seinem Studierzimmer finden wir Faust um Mitternacht in tiefen Gedanken; eine Stimme in seinem Innern räth ihm die Magie zu verlassen und zu Gott zurückzukehren. Aber Gott, meint er, liebt ihn nicht; der Gott, dem er dient, ist sein eigener Wille, worin die Liebe zu Beelzebub zu oberst steht; diesem will er einen Altar und eine Kirche bauen und ihm neugeborener Kinder lauwarmes Blut opfern. Der gute und der böse Engel treten von neuem auf, beide bestrebt den Faust für sich zu gewinnen. Der gute Engel ermahnt ihn, an den Himmel und himmlische Dinge zu denken; aber des bösen Engels Erinnerung, er solle auf Ehre und Reichthum sinnen, überwiegt.

> Reichthum!
> Soll ja die Herrschaft Emden werden mein! [1])
> Wenn Mephostophilis zu Dienst mir ist,
> Wer kann mir schaden? Sicher bist du, Faustus;
> Nicht zweifle mehr! Komm, Mephostophilis,
> Bring gute Zeitung mir vom Luzifer!

Mephostophilis kommt mit der Einwilligung Luzifer's; Faust sticht sich in den Arm, um mit seinem eigenen Blut sich dem Luzifer zu verschreiben, aber das Blut gefriert, so daß er nicht weiter schreiben kann; Mephostophilis holt eine Feuerpfanne, welche das Blut wieder zum Fließen bringt, so daß die Verschreibung zu Ende geführt werden kann. Aber zu seinem Schrecken sieht Faust auf seinem Arm die Worte: Homo, fuge sich von dem trocknenden Blut bilden; er will seinen Augen nicht trauen, aber er sieht die Buchstaben hell und klar, die ihn zur Flucht mahnen; „doch Faustus wird nicht fliehen".

Zur Erheiterung läßt Mephostophilis jetzt tanzende Teufel auftreten, welche dem Faust Kronen und reiche Kleider geben. Als dieser auf seine Frage, ob er solche Geister immer rufen könne, den Bescheid erhalten, daß er dies und größeres, als dieses vermögen werde, übergibt er dem höllischen Diener, der ihm treuliche Haltung seiner Versprechungen zuschwört, die Verschreibung, welche wörtlich die von Faust's Seite im alten Faustbuch aufgestellten Bedingungen enthält. Daß diese Bedingungen nicht früher von Faust

---

1) Emden, seit 1443 von den ostfriesischen Grafen beherrscht, machte sich im Jahre 1595 unabhängig. Ist der Vers vielleicht später eingeschoben?

erwähnt werden, hat in der nothwendigen dramatischen Zusammenziehung des weit ausgedehnten Stoffes seinen Grund, die hier freilich nicht ganz gelungen sein dürfte.

Faust fragt den Mephostophilis zunächst nach der Hölle, die er für ein Märchen hält, und da das gegentheilige Bekenntniß desselben ihm schwer auf die Seele fällt, fordert er von ihm gleich ein Weib, das schönste Mädchen in Deutschland; denn er sei von Natur üppig und geil, und könne nicht länger ohne Weib leben. Mephostophilis neckt ihn zuerst durch die Erscheinung eines weiblichen Teufels, in welcher dieser eine geile Hure erkennt, wodurch er von dem Gedanken an ein Weib ganz abgebracht wird. Die Heirat, versichert Mephostophilis, sei nur ein feierlicher Spaß; er solle daran gar nicht mehr denken. Dafür will er jeden Morgen die schönsten Dirnen vor sein Bett bringen; welche auch immer sein Blick wünsche, solle sein Herz haben. Wie im Faustbuche, gibt auch hier Mephostophilis ihm ein Zauberbuch, das er wohl gebrauchen soll.

Das Ziehen dieser Linien bringet Gold;
Das Zeichnen dieses Kreises auf den Boden
Bringt Donner, Wirbelwinde, Sturm und Blitz;
Sprich dreimal dies andächtig vor dich hin,
Und Panzermänner werden dir erscheinen,
Bereit, was du gebietest, auszuführen.

Hierauf ist offenbar eine komische Szene, wohl zwischen Wagner und Robin, ausgefallen; denn die Worte, welche der Text hier dem Wagner gibt, gehören nicht hieher, sondern sind aus dem weiter unten folgenden Chore genommen.

Faust, den wir mit Mephostophilis in seinem Studierzimmer wiederfinden, fühlt Reue, welche ihm dieser auszureden sucht. Da treten zum drittenmale die beiden Engel auf, von welchen wieder der böse, welcher die Reue als eine Faust's unwürdige Erniedrigung darstellt, den Sieg davon trägt. Mit dem zurückkehrenden Mephostophilis disputiert Faust über den Himmel; da aber dieser die Frage, wer den Himmel erschaffen habe, weil sie gegen des Teufels Herrschaft geht, nicht beantworten kann und ihn anweist, da er doch verdammt sei, an die Hölle zu denken, so geräth Faust in Wuth und verwünscht den „verfluchten Geist" zur schwarzen Hölle. Von den darauf eintretenden Engeln hört Faust diesmal auf die Stimme des guten, welcher ihm vollste Verzeihung verspricht, wenn er wahrhafte Reue empfinden werde; von der Größe seiner Schuld bewältigt fleht er:

O Christus, mein Erlöser, mein Erlöser,
O hilf des armen Faustus Seel erretten!

In diesem entscheidenden Augenblick, wo der Höllenfürst in Gefahr steht sein ersehntes Opfer zu verlieren, treten Luzifer und Beelzebub, die beiden Höllenfürsten, mit Mephostophilis auf, um ihn an sein der Hölle gegebenes Versprechen zu erinnern; zum Zeit-

vertreib stellen sie ihm die sieben Todsünden dar, welche auf sein Befragen ihre Namen und Eigenschaften angeben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Erscheinung der sieben Todsünden von anderer Hand an die Stelle der Vorführung der sieben Hauptteufel oder einer ähnlichen Vorstellung gesetzt worden; ein Stück dieses Namens, eine bloße Skizze, in welcher dieselben Sünden auftreten, hatte Tarleton im Jahre 1592 auf die Bühne gebracht. Faust ist durch das Schauspiel so entzückt, daß er den Wunsch ausspricht, einmal die Hölle, ohne Schaden dabei zu nehmen, sehn zu können. Luzifer verspricht ihm diesen Wunsch um Mitternacht, wo er ihn abholen lassen werde, zu erfüllen; zugleich gibt er ihm ein Buch, das er durchlesen solle, wonach er jede beliebige Gestalt werde annehmen können. Im Faustbuche stellt Belial ihm die Teufel, besonders die sieben vornehmsten derselben, vor und Beelzebub läßt ihn im Traume die Hölle sehn. Das Buch, woraus er die Kunst lernen soll, sich in alle Gestalt zu verwandeln, ist eine Zuthat Marlow's. Schon Simon der Magier, Heliodorus und andere Zauberer konnten sich in jede beliebige Gestalt verwandeln, was aber im Grunde nur eine Sinnentäuschung war. Mit einer komischen Szene zwischen Robin, der mit einem Zauberbuche auftritt, und Dick schließt der erste Akt, welcher den ersten Theil des Faustbuches umfaßt.

Der Chor erzählt uns, wie Faust auf einem Drachenwagen in die Gestirne gefahren, von wo er in acht Tagen wieder zurückgekommen sei; nach kurzer Rast habe er dann den Rücken eines geflügelten Drachen bestiegen, um die Welt zu durchreisen; eben fahre er nach Rom, um den Papst nebst seinem Hofstaat zu besuchen und dem Sankt-Petersfeste beizuwohnen. Wir sehen darauf Faust und Mephostophilis, von denen der erstere erzählt, wie sie Trier, Paris, Mainz, Neapel, Paduа besucht; jetzt wünscht er den Papst, in dessen Palast sie abgestiegen sind, seine Macht fühlen zu lassen. Die folgende Szene ist theils aus dem Faustbuche genommen, theils Marlow's eigene Erfindung. Papst Hadrian [1]) tritt in Begleitung von König Raymund von Ungarn, vielen Kardinälen, Bischöfen, Mönchen und Geistlichen auf; der vom deutschen Kaiser erwählte Gegenpapst Bruno von Sachsen wird in Ketten geführt. Eine historische Grundlage fehlt hier ganz; Namen und Zeiten sind bunt durcheinander geworfen. Bruno muß sich vor dem Papste niederwerfen, damit dieser auf dessen Rücken zum Throne schreite. Die Kardinäle von Frankreich und Padua werden vom Papste nach dem heiligen Konsistorium gesandt, um in den Dekretalen zu lesen, welche Strafe das tridentiner Konzilium für den Gegenpapst bestimmt habe. Faust fordert den Mephosto-

1) Der strenge Papst Hadrian VI. starb nach anderthalbjähriger Regierung im Jahre 1523.

philis auf, die beiden Kardinäle einzuschläfern, damit sie in ihrer Gestalt erscheinen und so den Bruno befreien können. Umsonst beruft sich Bruno auf seine Wahl durch den Kaiser und daß Papst Julius (?) dem König Sigismund für sich und alle seine Nachfolger geschworen den Kaiser als Herrn anzuerkennen; Hadrian will von diesem Verrath an den Rechten der Kirche nichts wissen und den Kaiser absetzen. Da treten Mephostophilis und Faust in der Gestalt der beiden abgeordneten Kardinäle auf,[1]) welche den Spruch des Konsistoriums mittheilen, daß Bruno, wenn er aus eigener Wahl nach der dreifachen Krone gegriffen habe, zum Scheiterhaufen verdammt werden müsse. Der Papst will morgen über ihn zu Gericht sitzen, übergibt ihn dann den beiden Kardinälen, welche ihn im tiefsten Thurm der Engelsburg einschließen sollen. Mephostophilis aber befreit ihn und läßt ihn auf dem kühnsten Roß gedankenschnell nach Deutschland fliegen, um dort den bekümmerten Kaiser zu begrüßen. Während das Gastmal unter Musik bereitet wird, verleiht Mephostophilis dem Faust die Gabe unsichtbar überall zu erscheinen und, was er will, zu vollbringen, indem er sein Haupt mit der Hand berührt, den Zauberstab um ihn schwingt und unter einer starken Beschwörungsformel ihm einen Gürtel übergibt. Gürteln und Ringen wird häufig die Kraft, ihre Besitzer unsichtbar zu machen, zugeschrieben. Beim Mahle, bei welchem jetzt auch die beiden abgeordneten Kardinäle erscheinen, die, weil der Papst sie für Betrüger hält, in das Gefängniß müssen, macht Faust, der unsichtbar dem Papste zur Seite steht, allerlei Possen, indem er flucht, Schüsseln und Becher wegnimmt, endlich dem Papst eine Ohrfeige gibt. Da der Papst im Glauben steht, diesen Unfug richte eine arme Seele aus dem Fegfeuer an, so läßt er diese durch Priester mit Schelle, Buch und Kerzen verfluchen, aber Mephostophilis und Faust schlagen auf die Priester und vertreiben sie endlich durch Feuerwerk, welches sie unter sie werfen.

Der Dichter führt uns darauf zu einer andern Szene, wo Robin, welcher mit Dick dem Wirthe einen Becher gestohlen hat, um dessen Verfolgung zu entgehn, den Belcher und Mephostophilis beschwört, welcher von Konstantinopel herankommen muß und zur Strafe für diese leichtfertige Beschwörung den Dick in einen Affen, seinen Gefährten in einen Hund verwandelt; er selbst fliegt rasch zum Hofe des Großsultans zurück, an welchem sich Faust befindet. Aber Marlow übergeht die dort von Faust getriebenen Gaukelpossen und springt ohne weiteres zu den im dritten Theile erzählten Geschichten über, von denen er das Zaubertreiben am Hofe Karl's V. und beim Herzog von Anhalt auswählt, indem er mit letzterm noch ein paar andere lustige Geschichten in Verbindung setzt.

---

1) Faust bemerkt dem Mephostophilis scherzhaft, ein heiliger Papst sei noch nie so gut, wie von ihnen bedient worden. Marlow bedient sich hier der abgekürzten Form Mephosto, wie Goethe auch Mephisto braucht.

Am Hofe Karl's V. begegnen uns zunächst die beiden Edelleute Martino und Friedrich, von denen wir vernehmen, Bruno sei auf dem Rücken eines Teufelsthieres (fury) von Rom gekommen und mit ihm der weise Faust, der Stolz von Wittenberg, das Wunder aller Welt in der Magie, welcher dem großen Kaiser Karl das Geschlecht aller seiner tapfern Vorfahren, auch Alexander und sein schönes Liebchen, zeigen werde. Benvolio, der von Martino und Friedrich aus dem Schlafe aufgerufen am Fenster erscheint, will aus diesem dem Zauber zusehn. Karl V., Bruno, Faust und Mephostophilis erscheinen gleich darauf. Der Kaiser spricht dem Faust seine Dankbarkeit für die Rettung Bruno's aus, Faust aber legt sich und seine Macht dem „heiligen" Bruno zu Füßen. Dem Mephostophilis wird von Faust befohlen den Alexander und sein schönes Liebchen vorzuführen. Auf einen Trompetenstoß tritt Alexander zu der einen, Darius zu der andern Thür hinein; sie begegnen sich, Darius stürzt, Alexander tödtet ihn, nimmt die Krone und will abgehn, als ihm seine Geliebte begegnet; er umarmt diese und setzt ihr die Krone auf; beide kommen zurück, um den Kaiser zu grüßen, der sie umarmen will, wovon Faust ihn zurückhält. Der Kampf mit Darius ist ein Zusatz Marlow's oder eine spätere Zuthat; dagegen ist der Zug, daß der Kaiser sich erinnert, die Geliebte Alexander's habe am Nacken eine kleine Warze gehabt, die er auch an Faust's Zauberbild erblickt, dem Faustbuch entnommen. Dem ungläubigen Benvolio, der im Fenster eingeschlafen ist, wird von Faust ein Hirschgeweih an den Kopf gezaubert; nur auf des Kaisers Bitte steht Faust von dem Vorhaben ab, eine Koppel Hunde auf ihn zu hetzen, und er befreit ihn vom Hirschgeweihe. Aber Benvolio will sich rächen, er legt mit Martino und Friedrich dem Faust einen Hinterhalt; Faust kommt mit einem falschen Kopfe und sinkt von Benvolio's Schwert getroffen zur Erde, aber bald darauf erhebt er sich wieder, als sie ihm den falschen Kopf abgenommen. Er ruft Asteroth, Belimoth[1]) und Mephostophilis an und trägt ihnen auf, die Frevler auf ihren feurigen Rücken hoch in die Lüfte zu führen und sie von dort köpflings herabzustürzen. Die Soldaten, welche Benvolio zum Hinterhalte gegen Faust gedungen, werden durch die auf Faust's Ruf eintretenden Bewaffneten und Mephostophilis' Feuerwerk vertrieben. Endlich erscheinen Benvolio, Martino und Friedrich mit blutigem Kopf und Gesicht, mit Schlamm und Koth besudelt, mit Hörnern am Kopfe; sie wollen sich auf ein einsames Schloß Benvolio's zurückziehen, um ihre Schande vor den Augen der Welt zu verbergen.

An diese Bestrafung Benvolio's schließen sich mehrere andere dem Faustbuche entnommene Zauberpossen an, die mit dem Drei-

---

1) Belimoth ist aus Behemoth verdorben. Asteroth statt Astaroth findet sich schon im alten Faustbuche und sonst.

den Faust's am Hofe zu Anhalt [1]) in Verbindung gesetzt werden. Faust verkauft einem Roßtäuscher ein Pferd für vierzig Dollar, räth ihm aber, es nicht in's Wasser zu reiten. Nachdem dieser, welcher ein sehr gutes Geschäft gemacht zu haben glaubt, sich entfernt hat, wird Faust von ängstlicher Sorge wegen seines baldigen schrecklichen Endes gequält.

Was bist du, Faust, als ein zum Tod Verdammter?
Des Lebens Zeit neigt sich zum letzten Ende;
Verzweiflung treibt zu ängstlichen Gedanken.
Verscheuche dieses Leid durch ruh'gen Schlaf!
Still! Christus rief zum Schächer an dem Kreuz.
So raste, Faust, dich, laß den Sinn in Ruh!

Wie im Faustbuch, kommt der Roßtäuscher zurück und reißt dem Faust ein Bein aus, worauf er sich voll Angst entfernt. Wagner aber zeigt seinem Herrn an, daß der Herzog von Anhalt seine Anwesenheit wünsche, und dieser will dem „ehrenwerthen Edelmann" sein Verlangen nicht abschlagen. In der darauf folgenden Wirthshausszene, worin außer der Wirthin Robin, Dick, der Roßtäuscher und ein Fuhrmann auftreten, erzählt letzterer, wie Faust ihm neulich bei Wittenberg für drei Dreier (Farthing) ein ganzes Fuder Heu gefressen habe. Alle vier beschließen den Zauberer aufzusuchen, den wir sofort am Hofe zu Anhalt wiederfinden, wo der Herzog ihm seinen Dank für das Vergnügen ausspricht, welches er ihm durch das Zauberschloß in der Luft gemacht habe. Da aber die Herzogin vielleicht weniger Vergnügen daran gefunden haben dürfte, so fordert Faust sie auf, ihm nur zu sagen, wonach sie etwa ein Gelüste haben möchte. „Wenn es jetzt Sommer wäre, wie es jetzt Januar ist, todte Winterzeit", erwiedert die Herzogin, „so würde ich kein besseres Gericht mir wünschen, als einen Teller voll reifer Trauben." Mephostophilis kommt sofort, von Faust abgeschickt, mit Trauben zurück, und Faust erklärt dem erstaunten Herzog die Sache ganz so, wie im Faustbuche, daß es auf der entgegengesetzten Seite der Erde jetzt Sommer sei und sein schneller dienstbarer Geist die Trauben dorther geholt habe. Zu bemerken ist, daß Marlow die Folge der beiden im Faustbuche vom Hofe zu Anhalt erzählten Zauberstücke umgekehrt hat. Ganz auf eigener Erfindung beruht die folgende Szene, wo Robin, Dick, der Roßtäuscher und der Fuhrmann dem Faust zusetzen wollen, aber alle nacheinander von ihm stumm gemacht werden, so daß sie mitten in ihrer Rede abbrechen müssen. Veranlassung zu dieser Dichtung gab wohl die Szene im Faustbuche, wo Faust den im Wirthshaus lärmenden Bauern den Mund verzauberte, so daß ihn keiner von

1) In Marlow's Text lesen wir Vanholt; da aber in der vom Dichter benutzten englischen Uebersetzung des Faustbuches richtig Anhalt steht, so ist Vanholt ohne Zweifel eine spätere Verderbung. Der Name Vanholt findet sich übrigens am Niederrheine.

ihnen mehr schließen konnte. Wenn auch die Wirthin hier aufgeführt und am Ende stumm gemacht wird, so muß dies ein Marlow fremder Zusatz sein.

Der letzte Theil des Stückes beginnt mit Donner und Blitz, unter welchem Teufel mit gedeckten Tischen erscheinen, welche von Mephostophilis in Faust's Studierzimmer geführt werden. Von dem darauf eintretenden Wagner vernehmen wir, daß Faust, der vor kurzem sein Testament gemacht und ihn zum Erben eingesetzt hat,[1]) eben mit den Studenten bei einem Abendschmause sitzt, wie Wagner noch keinen gleichen sein Leben gesehen hat. Faust kommt darauf mit den Studenten heraus, von welchen ihn einer bittet, ihnen die schöne Helena von Griechenland, die, wie sie eben übereingekommen, die schönste Frau der Welt gewesen sei, erscheinen zu lassen, was durch Mephostophilis' Vermittelung geschieht. Hieran schließt sich der Bekehrungsversuch des alten Mannes. Faust bricht in den Verzweiflungsruf aus:

Wo bist du, Faust? Was thatest du? Elender!

Mephostophilis reicht ihm einen Dolch, damit er in der Verzweiflung sich selbst tödte, ein Zug, der dem Faustbuche fremd ist, aber mit der sonstigen Anschauung stimmt, daß der Böse die ihm Verfallenen zum Selbstmorde treibt; aber die Stimme des alten Mannes hält ihn zurück. Kaum hat dieser sich entfernt, als Mephostophilis den Faust zu zerreißen droht, falls er versuchen werde, sein der Hölle gegebenes Wort zu brechen. Hierdurch in argen Schrecken gesetzt, erklärt er sich bereit, sein früheres Gelübde von neuem mit seinem Blute zu unterschreiben, ja er fordert selbst den Mephostophilis auf, den alten Mann mit den größten Qualen der Hölle heimzusuchen; aber Mephostophilis muß gestehn, daß der Glaube desselben so fest sei, daß er seiner Seele nichts anhaben könne. Marlow hat den Bekehrungsversuch und das Versprechen einer zweiten Verschreibung, um einen bessern dramatischen Zusammenschluß zu erhalten, in das letzte Jahr des Bundes versetzt, während das Faustbuch das siebzehnte nennt. Dasselbe gilt von der nun folgenden Verbindung mit Helena, die dem Faustbuche zufolge vor die Abfassung des Testamentes fällt.

Faust fordert von Mephostophilis, er solle, um das Verlangen seiner Herzenssehnsucht zu stillen, ihm die himmlische Helena zur Geliebten geben, in deren süßen Umarmungen er die Gedanken vergessen wolle, die ihm das Herz von den Mächten der Hölle abziehen. Die Ersehnte erscheint in Begleitung zweier Liebesgötter, und Faust entfernt sich mit ihr, nachdem er seine schwärmerische Liebe zu ihr in lebhaft bewegten Worten ausgesprochen hat; sie,

---

1) Das Vermächtniß besteht nach Marlow aus Faust's Hause, seinen Gütern, dem Vorrathe von goldenen Geschirren und zweitausend gut gemünzten Dukaten.

die schönste unter allen Weibern, schöner, als aller Glanz des Himmels, soll einzig seine Liebe sein. Die Verbindung mit der gespenstigen Helena tritt hier, wie im Faustbuche, als letzter Frevel Faust's hervor.

Unter Donner finden sich Luzifer, Beelzebub und Mephostophilis in Faust's Studierzimmer ein, um unsichtbar Zeugen seiner letzten Stunden zu sein und ihn endlich zur Hölle zu ziehn. Mephostophilis kennt den Faust, er weiß, daß er sich zuletzt rasend vor Verzweiflung gebärden wird.

> Das tolle Weltkind! Gram verzehrt sein Herzblut,
> Und Reue bringt ihn um; sein krankes Hirn
> Zeugt eine Welt von eitlen Phantasien
> Den Teufel zu betäuben, doch umsonst.

Wagner dankt dem Faust für das Testament; dieser verkündigt dann den eben eintretenden Studenten, welche die unverkennbare Veränderung in Faust's Gesicht und in seinem ganzen Wesen bemerken, seine Verdammniß und sein nahes Ende, und entläßt sie, mit der Bitte, für ihn zu beten und nicht hereinzukommen, wenn sie ein Geräusch hören sollten. Mephostophilis, der ihn ermahnt, er solle jetzt nur an die Hölle denken, wo er ewig wohnen müsse, unterläßt nicht, seine höhnische Freude darüber, daß er ihm den Himmel entrissen habe, zu erkennen zu geben.

> Ich war's, der, wenn du himmelwärts dich wandtest,
> Den Weg dir sperrte; wenn ein Buch du nahmst
> Die Schrift zu lesen, schlug das Blatt ich um,
> Dein Auge führt' ich irre.
> Wie? weinst du jetzt? Zu spät! Verzweifle! Leb' wohl!
> Wer droben lachen will, weint in der Hölle!

Noch einmal treten jetzt der gute und böse Engel auf; der erstere zeigt dem Faust, indem Gottes Thron sich herniedersenkt, welche Seligkeit er verloren habe, der andere läßt ihn in der sich öffnenden Hölle die Qualen der Verdammten sehn, die nichts seien gegen die, welche er bald erleiden werde, wobei er nicht die höhnische Bemerkung unterläßt:

> Wer liebt die Lust, muß fallen für die Lust.

Die eben eilf Uhr schlagende Glocke erinnert ihn an die schreckliche Gewißheit, daß er nur noch eine Stunde von seiner ewigen Verdammniß entfernt sei. Er ruft die nimmermüden Himmelssphären auf, ihren Lauf zu hemmen, ehe die zwölfte Stunde schlage; das schöne Auge der Natur möge sich wieder aufschlagen und ewigen Tag verleihen oder wenigstens die Stunde zu einem Jahre, einem Monate, einer Woche, ja nur zu einem Tage ausdehnen, damit er noch bereuen und seine Seele retten könne. Mit den lateinischen Worten des Ovid [1]) beschwört er die Nacht, sie möge ihren Lauf hemmen.

---

1) O lente, lente currite noctis equi! (O langsam, langsam laufet, ihr Rosse der Nacht!) Ovid redet die Aurora, die Göttin der rasch enteilenden

Die Sterne gehn, Zeit rinnt, die Uhr wird schlagen,
Der Teufel kommen, Faust muß sein verdammt.
Zum Himmel spring ich auf! Wer zieht mich nieder?
Sieh, Christi Blut strömt dort im Firmament!
Ein Tropfen wird mich retten, o mein Christus!
Brich nicht, mein Herz, mir, meinen Christus nennend!
Ihn will ich rufen. — Hilf mir, Luzifer!
Wo ist es nun? Verschwunden!
Und sieh, ein dräuender Arm, ein finstrer Blick!
O Berg' und Hügel, kommt, fallt über mich,
Bedeckt mich vor des Himmels schwerem Zorn! —
Nicht? Nun, so stürz' ich häuptlings in die Erde.
Erd, öffne dich! — Sie will mich nicht verschlingen!
Ihr Sterne, die ihr mein Geschick gelenkt,
Die ihr dem Tode mich geweiht, der Hölle,
Jetzt zieht mich auf gleich einem Nebeldunst
In jenes schwangern Dunkels Schoß hinein,
Daß, wenn ihr speiet in die Luft, ihr werfet
Aus eurem feur'gen Munde mein Gebein.
Nur meine Seele laßt zum Himmel schweben!

Die Glocke schlägt eben halb zwölf; Faust's ängstliche Unruhe steigert sich immer mehr.

O, muß die Seele leiden für die Sünde,
Bestimm ein Ende meiner steten Pein!
Laß tausend Jahre in der Hölle mich,
Ja hunderttausend, dann erlöse mich!
Doch den Verdammten ist kein Ziel gesteckt!

Er wünscht, daß seine Seele, wie die der Thiere, untergehn möchte, aber er fühlt nur zu gewiß, daß sie zur ewigen Höllenqual leben werde.

Verflucht die Eltern, welche mich erzeugten!
Nein, Fluch dir selbst, Faust, Fluch dem Luzifer,
Der dich betrogen um des Himmels Freuden!

Da schlägt es Mitternacht. In fürchterlicher Angst wünscht er jetzt, daß sein Leib in Luft zerfließe, damit er dem Luzifer entgehe, daß seine Seele zu einem Wassertropfen zusammenschmelze und in den Ozean falle, wo keiner sie finde. Unter Donner treten die Teufel ein, gegen die seine Seele vergebens ankämpft.

O Gnade, Himmel, schau auf mich so wild nicht!
Ihr Ottern, Schlangen, laßt mich athmen noch!
Klaff, Hölle, nicht! Nicht komme, Luzifer!
In's Feuer mit den Büchern! O Mephosto!

Morgenröthe an: „Wenn du statt des alten Tithonus den schönen Cephalus zum Gemahle hättest, dann würdest du rufen: Langsam laufet, ihr Rosse der Nacht (lente currite, noctis equi)!“

Die Studenten finden am Morgen die zerrissenen Glieder des Faust, welchem sie noch die letzte Ehre erweisen wollen; alle Studenten sollen in Trauerkleidern der Leiche folgen, da Faust, wie schrecklich er auch geendet, doch einst seiner hohen Weisheit wegen auf den deutschen Schulen bewundert gewesen. Der Dichter, der Faust's Tod nicht nach Rimlich verlegt, sondern ihn in Wittenberg enden läßt, gestattet ihm, abweichend vom Faustbuche, noch ein ehrenvolles Begräbniß. Der Chor schließt das Ganze mit den Worten:

Gebrochen ist der Zweig, der hoch emporsproß,
Verdorret ist Apollo's Lorbeerreis,
Das einstmals grünt' in diesem weisen Mann —
Faust ist dahin! Denkt seines Höllenfalls,
So daß sein Mißgeschick den Weisen warne
Nicht nach verbot'nen Dingen zu verlangen,
Von deren Tiefe wird verlockt der Vorwitz
Zu wagen mehr, als für den Himmel nütz.

Marlow hat sich im ganzen eng an das Faustbuch angeschlossen, dessen Inhalt er in gedrängter, Unwesentliches ausschließender Darstellung mit wenigen Aenderungen wiedergegeben hat. Eigenthümlich sind ihm besonders die Einführung von Valdes (?) und Kornelius, das mehrfache Auftreten der beiden Engel, die Dichtung vom Gegenpapste Bruno, die Einflechtung der komischen Szenen von Wagner, Robin und Dick, in welchen Faust's Zaubertreiben parodiert wird, und die geniale Schilderung von Faust's Verzweiflung in seiner letzten Stunde. Marlow's Faust scheint nicht ohne Einfluß auf das deutsche Puppenspiel geblieben zu sein, was uns gar nicht Wunder nehmen darf, da im siebzehnten Jahrhundert englische Schauspieler durch Deutschland zogen, welche das Volk mit ihren einheimischen Stücken bekannt machten. In der reinsten Gestalt hat sich unser Puppenspiel vom Doktor Faust in den Aufführungen der Schütz-Dreherschen Gesellschaft erhalten, welche in Oberdeutschland zu Hause, zuletzt in Potsdam angesiedelt war und noch in den zwanziger Jahren das Stück in Berlin aufführte. Eine mehr veränderte Darstellung bietet das Puppenspiel von Geißelbrecht, der in Frankfurt, Weimar und an anderen Orten spielte. Noch weiter entfernen sich die von Scheible mitgetheilten Puppenspiele von Augsburg, Köln, Straßburg und Ulm von der ursprünglichen Form. Simrock hat das alte Puppenspiel nach eigener Erinnerung und den Berichten anderer mit Glück hergestellt.

Wir finden den Faust in seinem Studierzimmer zu Wittenberg (daß an die Stelle Wittenberg's Mainz gesetzt wird, ist eine durch Verwechslung mit Fust entstandene spätere Aenderung), wo er, nachdem er die Unzulänglichkeit aller Wissenschaften, die er sämmtlich versucht habe, mit bitterer Verzweiflung ausgesprochen, den Entschluß faßt, sich von jetzt an der Magie zu widmen, in der allein das wahre Heil zu finden sei. Eine Baßstimme zur Linken ermuntert ihn das Studium der Theologie zu verlassen und sich der

Magie zu ergeben, worin sie ihm wahres Glück und höchste Vollkommenheit verspricht; dagegen sucht ihn eine Diskantstimme zur Rechten bei der Theologie festzuhalten, in welchem Falle alles noch glücklich enden könne. Die Stimme zur Rechten gibt sich als seinen Schutzgeist, die zur Linken als Abgesandten aus Pluto's Reich zu erkennen, der gekommen, ihn glücklich zu machen. Faust folgt der letztern, worauf sein Schutzgeist Wehe über seine Seele ruft, wogegen sich zur Linken ein lautes Lachen mehrerer Stimmen vernehmen läßt. Gleich darauf verkündet Wagner, daß eben drei Studenten gekommen seien, um ihm das Zauberbuch Clavis Astarti de Magia zu überbringen. Astaroth ist ein mächtiger Höllengeist, den wir schon im Faustbuche finden und der nach „Faust's Höllenzwang" dem Faust auf seine Beschwörung zuerst erschien. Aus dem Namen Astaroth's scheint Astartus gebildet zu sein. Zauberbücher wurden unter den Namen von Salomo (clavicula Salomonis), Adam, Abel, Enoch, Abraham, Zabulus (umgebildet aus Diabolus, Teufel), Cyprianus, Paulus, Honorius, Albertus, Thomas u. a. herumgetragen. Faust geräth vor Freude außer sich, da er dieses Buch bis dahin trotz aller Mühe nicht habe erlangen können, und er trägt seinem Famulus Wagner dringend auf, die Studenten ja auf's beste zu bewirthen. Mit der humoristischen Szene zwischen Wagner und Kasperle, der in seiner gemeinen Beschränktheit die kostbarste Parodie von Faust's nie befriedigtem, nach der höchsten Macht der Erkenntniß strebendem Geist bildet, schließt der erste Aufzug.

Die drei Studenten, welche das kostbare Zauberbuch gebracht haben, sind plötzlich, noch vor Wagner's Rückkunft, verschwunden und in der ganzen Stadt nicht aufzufinden. Faust läßt sich das nicht kümmern; er schlägt das Buch auf, in welchem er die Art und Weise, wie man die Beschwörung zu vollziehen hat, beschrieben findet; darauf löst er seinen Gürtel, legt ihn auf den Boden in einen Kreis, den er mit seinem Stabe betritt; letztern schwingt er, wobei er einige unverständliche Worte murmelt. Acht Geister erscheinen in Affengestalt; er frägt die einzelnen, Vizlipuzli, dessen Name von dem aztekischen (mexikanischen) Schutz- und Schlachtengott Huitzilopochtli hergenommen ist, Polümor, Asmodäus, Astaroth, Auerhan, Haribar und Megära, nach ihrem Namen und ihrer Geschwindigkeit; erst bei Mephistophles [1]), der so geschwind ist, wie der Gedanke des Menschen, findet er sich befriedigt. [2]) Die erste Spur einer solchen Szene finden wir im vermehrten Faustbuch, wo es von dem von Faust zu Erfurt angerichteten Gastmale heißt:

---

1) Dies scheint die ursprüngliche Namensform im Puppenspiele gewesen zu sein, in welches die andere, Mephistopheles, erst aus Goethe's Faust gekommen.

2) Die verschiedenen Puppenspiele weichen in der Zahl der Geister (bei Geißelbrecht sind es außer Mephistophles nur Auerhan und Krummschnabel) und den Namen derselben von einander ab.

„Als sie (die Gäste) nun alle zusammen kommen weren, bat er, sie wolten jhnen die zeit nicht lassen lang sein, Er wolte baldt zu Tische schicken vnnd aufdecken lassen, klopffte demnach mit einem Messer auff den Tisch, da kam einer zur Stuben hinein getretten, als wenn er sein Diener were, sprach: Herr, was wolt jhr? D. Faustus fragte, Wie behend bistu? Er andtwortet, wie ein Pfeil, O nein, sprach Faustus, Du dienst mir nicht, gehe wieder hin, wo du bist hergekommen. Vber eine kleine weile schlug er aber mit dem Messer auff den Tisch, kam ein ander Diener herein, fragte, was sein begeren were? zu dem sprach Faustus, wie schnell bistu denn? Er antwortet, wie der Wind. Es ist wol etwas, sagte Faustus, aber du thust jtzt auch nichts zur sach, gehe hin wo du herkommen bist. Es vergieng aber ein kleines, da klopffte D. Faustus zum dritten mahl auff den Tisch, kam wieder einer einher getretten, sahe gar sawer ins Feld, sprach, Was sol ich? Der Doctor fragete, sage mir, wie schnel du bist, dann soltu hören, was du thun solt, Er sprach, Ich bin so Geschwinde als die Gedancken der Menschen. Da recht sprach Faustus, du wirsts thun vnd stund auff, gieng mit jhm vor die Stuben, sante ihn auß, vnd befahl jhm, was er vor Essen vnd Trincken holen, vnd jhm zubringen solte." Es ist offenbar, daß diese Fragen hier, wo Faust längst seinen Geist Mephostophiles hat, gar nicht an der Stelle sind; sie sind in diese Geschichte von einem hineingetragen, dem sie aus einer der laufenden Sagen von der ersten Beschwörung Faust's, wohin sie eigentlich gehören, bekannt waren, so daß also das Puppenspiel hier die ursprünglichere, über das Faustbuch hinausgehende Gestalt der Sage erhalten hat, wobei freilich die einzelnen Namen der Geister und ihre Antworten nicht als die ursprünglichen gelten dürfen. Hiermit stimmt auch „Faustens dreifacher Höllenzwang," wo Faust am Anfange erzählt, Astaroth habe ihm zuerst den Geist Mochiel als Diener vorgestellt. „Ich fragte Ihne, wie geschwind er wäre? Antw. Wie der Wind. Du dienest mir nicht, fahre wieder hin, woher du gekommen. Alsbald kam Aniguel, dieser antwortete, er wäre so geschwind, wie ein Vogel in der Luft. Du bist dennoch zu langsam, antwortete ich, fahre wieder hin. Im Moment war der dritte auch vor mir, Aziel genannt, diesen fragte ich, wie geschwind er wäre? so geschwind wie der Menschen Gedanken! recht vor mich, dich will ich haben, sprach ich, und nahm ihn an. Dieser Geist hat mir nun lange Zeit gedienet." Auch im später zu erwähnenden Volksliede genügt dem Faust unter allen Geistern zuletzt nur Mephistophles, geschwind, wie der Wind.

Auf die Frage Faust's an Mephistophles, ob er ihm dienen wolle, erwiedert dieser, wenn sein Herr Pluto [1]) es erlaube; zu die-

1) Das Hineintragen des römischen Pluto, des Gottes der Unterwelt, der als schwarzer Gott bezeichnet wird, in die deutsche Zaubersage gehört späterer Zeit an.

sem entsendet ihn Faust mit der Anfrage, ob er ihm achtundvierzig Jahre dienen dürfe, während welcher Zeit er Genuß aller Herrlichkeiten der Welt, Schönheit, Ruhm und wahrhafte Beantwortung aller Fragen verlange; zugleich fordert er, er solle ihm in Zukunft nicht mehr als häßlicher Affe, sondern in Menschengestalt erscheinen. Im Augenblicke ist Mephistophles wieder da, und zwar, wie Faust verlangt hatte, in rothem Unterkleid, mit langem schwarzen Mantel und einem Horn an der Stirn. Pluto hat Faust's Bedingungen gewährt, nur die Frist auf die Hälfte, auf vierundzwanzig Jahre, verkürzt. Mephistophles fordert nun, da Faust hierauf eingeht, daß er den Vertrag, welchen ein Rabe Mercurius auf seinen Befehl im Schnabel bringt, mit seinem eigenen Blut unterschreibe, indem er sich den Finger mit einer Nadel ritze. Der Name Mercurius bezeichnet den Raben als Boten der höllischen Mächte, wie er in der alten Mythologie Götterbote ist; er könnte aber auch auf Wodan hindeuten. „Faustens dreifacher Höllenzwang" heißt auch „die schwarze Rabe" und zeigt die Abbildung eines Raben, der einen Zweig im Schnabel hält. Der Teufel nimmt selbst Rabengestalt an; Raben fliegen um das Haus, wo ein Gottloser stirbt. Die Bedingungen der von der Hölle dem Faust entgegengetragenen Verschreibung sind, daß er Gott und den christlichen Glauben abschwöre, daß er nach vierundzwanzig Jahren, das Jahr zu dreihundert fünfundsechzig Tagen gerechnet, dem Mephistophles mit Leib und Seele angehöre, daß er sich die ganze Zeit über weder wasche, noch kämme, auch nicht Haar und Nägel verschneide, endlich daß er den Ehestand meiden wolle. Unter diesen Bedingungen ist die dritte deshalb bemerkenswerth, weil wir sonst das Umgekehrte finden, daß wer sich zur Strafe sieben Jahre weder wäscht, noch kämmt, vom Bunde mit dem Bösen frei wird. Mephistophles giebt dem Faust zum Unterschreiben die Hahnenfeder von seinem Hut. Der Teufel erscheint als stattlicher Junker mit Federn geschmückt, woher er die Namen Feder, Federhans, Federbusch, Straußfeder, Weißfeder, Grünwedel, Flederwisch, Kehrwisch führt. Während Faust unterschreiben will, bildet das die Hand überströmende Blut die Buchstaben H F; er ahnt, daß diese ihn warnen, daß sie homo, fuge (Mensch, fliehe!) bedeuten sollen, aber er schlägt die Warnung sich aus dem Sinne, da H vielleicht Herrlichkeit, F Faustus bezeichne, oder das Ganze nur Zufall sein möge. Kaum hat er unterschrieben, als er von unwiderstehlichem Schlafe befallen wird, in welchem sein Schutzgeist, vor welchem Mephistophles entflieht, in kindlicher Engelsgestalt erscheint und seinen Fall bejammert. Als er erwacht, ruft er den bösen Geist wieder zu sich und übergibt ihm den unterschriebenen Vertrag, mit welchem der Rabe unter dem Hohngelächter der Hölle davonfliegt.

Faust verlangt nun zunächst, Mephistophles solle ihm in Zukunft in anderer Kleidung erscheinen, nicht mit dem rothen Unterkleide, welches auf eine Verbindung mit den höllischen Mächten

hindeute, und dem Horne, mit welchem er wie ein Hahnrei aus- sehe; das letztere dürfte wohl ein später eingeschobener Witz sein. Dieser aber erwiedert, er möge darum unbesorgt sein; nur für ihn erscheine er in dieser Gestalt; in den Augen aller übrigen Menschen sehe er immer so aus, wie er es wünsche, wie denn auch Faust selbst, obgleich er sich weder kämmen, noch waschen werde, in aller Menschen Auge als der schönste Mann erscheinen solle. Der Teufel wendet also hier, wie in so vielen Fällen, die Kunst der Sinnentäuschung an. Faust, der es nicht länger zu Hause aushalten kann, will von dannen, wozu Mephistophles seinen Luftmantel gebraucht, auf dem sie rasch davonfliegen. Schon im Faustbuche führt Faust drei in Wittenberg studierende Grafen auf seinem Mantel nach München. Faust „nimpt einen breiten Mantel, breitet jn in seinen Garten, den er neben seinem Hauß hatte, vnd setzte die Graffen darauff, vnd er mitten hinein, befilcht jnen höchlich, daß keiner, so lang sie aussen seyn würden, kein Wort reden solt, vnd ob sie schon in deß Hertzogen auf Bäyern Pallast seyn würden, vnnd jemand mit jnen reden, oder sie was fragen wolte, sie niemandt kein Antwort geben solten, dem allen verhiessen sie zu gehorsamen. Auff solch versprechen setzte sich D. Faustus nider, hebt seine coniurationes an, bald kompt ein grosser Wind, der bewegt den Mantel empor, führte sie also in Lüfften dahin, dz sie zu rechter zeit gen München in deß Bäyer Fürsten Hof kamen. Sie fuhren aber vnsichtbar, dz jrer niemands warname, biß sie kamen ins Bäyerfürsten Hof vnd Pallast.“ Als der eine der Grafen im herzoglichen Palaste sprechen will, „hebt D. Faustus an zu schreyen, Wollauff, bald wischen die zwen Graffen vnd D. Faustus, so sich an den Mantel gehalten, darvon,“ der dritte aber bleibt zurück. In „Faustens dreifachem Höllenzwang“ wird auch seine Mantelfahrt beschrieben. Ein großer rother Mantel wird auf die Erde gelegt, zwei Zeichen auf denselben und ein drittes in die Hand gelegt; man betritt den Mantel rücklings und stellt sich auf das Zeichen in der Mitte des Mantels, ruft dann mit einer bestimmten Beschwörung den Geist Aziel an, indem man den Ort nennt, wohin die Fahrt gehn soll, worauf der Mantel sich von selbst erheben wird. Hierbei wird der Rath gegeben, die Fenster zu öffnen, weil ein großes Unglück zu fürchten sei, wenn der Geist durch die Mauern gehen müsse. Schon in dem mittelalterlichen Märchen- und Legendenbuch, welches unter dem Titel: Gesta Romanorum erhalten ist, kommt ein Tuch vor, welches jeden, der darauf saß, an den Ort brachte, wohin er wollte. Ganz ähnlich führt Wodan die Helden auf seinem Mantel durch die Luft. Lercheimer spricht von einem Zauberer seiner Bekanntschaft, der mit seinen guten Gesellen auf einem Mantel gefahren sei, und er erzählt von einem andern Zauberer, der mit anderen, wie er gehört habe, die Reise von N(ordhausen?) in Sachsen nach Paris auf dem Mantel gemacht habe.

Die Reise geht nach Parma an den Hof des Herzogs, der eben Hochzeit hält.[1]) Wenn das Puppenspiel die vielfachen Reisen des Faust ganz übergeht, so mußte es statt der Höfe zu Innsbruck, München und Anhalt, welche das Faustbuch kennt, um uns den Faust in seinem Zaubertreiben zu schildern, einen ausländischen Hof wählen, wozu sich am besten die kleinen italiänischen Staaten eigneten. Daß gerade Parma gewählt wurde, könnte man damit in Verbindung bringen wollen, daß von hier der Zauberer Geronimo Scotto stammte, der in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts in Deutschland sein Wesen trieb; indessen bedarf es dieser Erklärung nicht, da Parma, welches Papst Paul III. im Jahre 1543 eigenmächtig zu einem Herzogthum erhoben und einem seiner natürlichen Söhne zum Lehn gegeben hatte, durch Margareta von Parma, Alessandro Farnese und seine vielfachen Händel auch in Deutschland sehr bekannt war.

Uebergehen wir den Schluß des zweiten Aktes, welchen Kasperle's Beschwörungen als Parodie von Faust's Zaubertreiben, und dessen Fortschaffung durch Auerhan's feurigen Drachen nach Parma in Anspruch nehmen, so meldet der Seneschal Don Carlos, vor dem Kasperle aus den Wolken niedergefallen ist, die Ankunft des weltberühmten Doktor Faust, die er von dessen Diener vernommen habe. Faust stellt sich nebst Mephistophles der Herzogin vor und läßt auf deren Wunsch, den er aus ihren Augen liest, den Salomo, auf seinem Throne und vor der Königin von Saba knieend, Samson und Delila, das assyrische Lager, wo Judith dem Holofernes den Kopf abschlägt, David und Goliath, zuletzt auch die Lukretia (nach anderen auch die Helena) erscheinen.[2]) Ursprünglich dürften nur die drei ersten Paare im Puppenspiel erschienen sein. Die Abweichung vom Faustbuche und Marlow, wo Faust nur den Alexander und seine Geliebte am Hofe des Kaisers erscheinen läßt, ist mit bestimmter Absicht gewählt, da Faust die Herzogin in den weiblichen Figuren darstellen und auf seine Liebe zu ihr hindeuten will. Wie der Zauberer Salomo vor Saba's Königin sich beugt, so erklärt Faust, in dessen Gestalt Salomo erscheint, der Herzogin seine Liebe. Samson und Delila halten sich liebentbrannt um-

---

1) Der Herzog heißt bei Geißelbrecht Hektor, bei anderen Ferdinand, wie seine Gemahlin Luise. Nach einer andern Fassung geht Faust zum Herzog von Padua, dessen Tochter Lukretia heißt, nach einem von Zigeunern dargestellten Stücke an den Hof zu Mandova (Mantua), wo Mephistophles ihm die Liebe der Prinzessin verschafft, nach dem augsburger Puppenspiel an den Hof des noch ungekrönten Königs zu Prag.

2) Im ulmer Puppenspiel zeigt Faust, wie im Faustbuche, den Alexander und seine Gemahlin, die hier Padamera heißt, was an his paramour bei Marlow anklingt. Eigenthümlich sind die Erscheinungen im augsburger Puppenspiel, der Aetna, ein Seesturm, die falschen Freunde des Herzogs Philippo und Adolfo und die triumphierende Wahrheit. Aber dieses Puppenspiel ist sehr modernisirt, so daß es sogar, wie auch das straßburger, eine lessingische Szene benutzt hat

schlungen, an einen Verrath, wie ihn die Schrift berichtet, denkt Delila nicht; so möchte auch Faust, der sich hier als Samson darstellt, von ihr geliebt sein. In der Darstellung von Judith und Holofernes weist Faust die Herzogin auf eine gewaltsame Hinwegräumung ihres Gemahls hin. Der Herzog hat den Anschlag Faust's auf seine Gemahlin gemerkt, weshalb er ihn bei Tisch vergiften lassen will. Mephistophles theilt dieses dem Faust mit und fordert ihn auf, um so eher den Ort zu fliehen, als auch die Inquisition und das Volk gegen ihn aufgeregt seien; für die Herzogin verspricht er ihm Kaiserinnen zur Entschädigung, da sie von dort die Reise auf Konstantinopel richten werden. Den Schluß des Aktes bildet eine Szene zwischen Kasperle und Auerhan, der diesen nach Hause zurückbringt, wo eben ein Nachtwächterposten erledigt ist. Wie bei Marlow, so wird auch hier die Reise nach Konstantinopel nur eben erwähnt.

Im letzten Akte finden wir Faust zu Hause wieder; fast zwölf Jahre sind seit dem Abschlusse des Bündnisses mit dem Bösen verflossen, fast zwölf Jahre in leerem Genusse, der ihm keine wahre Befriedigung gewährte, verschwelgt. Daß er dieses Scheingenusses wegen die ewige Seligkeit verscherzt habe, fällt ihm jetzt schwer auf die Seele. Von tiefem Reuegefühl ergriffen will er beten, aber er kann es nicht, da er Gott abgeschworen hat; er fühlt, daß Gebet eine Gnade Gottes sei und daß es für ihn keine Gnade gebe. Doch faßt er sich bald wieder, indem er bedenkt, daß, wo Reue sei, auch Gnade walte; hätte er nur rechte Reue, so sei auch für ihn wohl noch Gnade möglich. Mephistophles sucht ihn durch seine Gegenwart aus diesen trüben Gedanken aufzustören; aber da dieser, der im Vertrage versprochen hat, ihm auf alle Fragen die Wahrheit zu sagen, die Frage, ob er noch zu Gott kommen könne, nicht beantworten kann, sondern bebt und zittert und endlich heulend entflieht, so fällt Faust reuevoll vor dem Marienbilde am Nachbarhause nieder; er glaubt sich erlöst, sich gerettet, da der Quell der Reue noch nicht versiegt sei, da er noch beten, noch weinen könne. Im Faustbuche weiß Mephistophles nur durch schreckliche Drohungen den Faust, der wahrhaft bereuen will, hiervon abzubringen. Mephistophles darf die Frage Faust's nicht unwahr beantworten; durch eine wahre Antwort aber muß er fürchten, ihn ganz zu verlieren. Das Faustbuch läßt den Faust die Frage an Mephostophiles stellen, was er, wenn er an seiner Stelle wäre, thun würde, um Gott und den Menschen gefällig zu werden, und da er darauf meint, auch für ihn sei es wohl noch frühe genug sich zu bekehren, leugnet jener dies wegen der Schwere seiner Sünden.

Mephistophles versucht nun das letzte Mittel, den Faust von dem Gedanken an Reue und vom Beten abzubringen, indem er ihm die schöne Helena zeigt. Dieser läßt sich anfangs dadurch nicht im Gebete stören; als er aber das schöne Weib erblickt und Mephistophles ihm den Besitz desselben zugesagt hat, läßt er sich leicht ver-

leiten, Gott, zu dem er eben so inbrünstig gebetet hat, wieder auf ewig abzuschwören. Faust stürzt mit der Helena ab, diese aber verwandelt sich, als er sie umarmen will, in eine fürchterliche Schlange. Als er darauf dem Mephistophles seine Treulosigkeit vorwerfen will, erwiedert dieser höhnisch, betrügen sei sein Handwerk; ja, er sei noch vielmehr betrogen, als er glaube; denn in wenigen Stunden sei seine Zeit um. Nach Faust's Bemerkung, es blieben ihm ja noch zwölf Jahre, belehrt ihn sein höllischer Diener, der Vertrag spreche nur von vierundzwanzig Jahren, das Jahr zu dreihundert fünfundsechszig Tagen gerechnet; er aber habe ihm auch die Nächte gedient und so in zwölf Jahren die bedungene Dienstzeit abgeleistet. Daß der Teufel durch die Zweideutigkeit des Vertrages diejenigen, welche sich mit ihm einlassen, zu hintergehn sucht, ist ganz im Sinne der Volksanschauung. So verlangt Alexander VI. vom Teufel, er solle ihm eilf Jahre und acht, also neunzehn Jahre dienen; dieser versteht aber darunter eilf Jahre und acht Monate. Gregor VII. schließt mit ihm einen Bund auf dreizehn Jahre, aber der Teufel berechnet dazu die zwei Jahre, die er ihm schon früher gedient. Wie wenig jene Auslegung des Teufels auch zu Recht bestehn kann, so läßt doch das Puppenspiel sie zu Gunsten desselben gelten.

Als Mephistophles sich entfernt hat, schlägt es eben neun Uhr; zu gleicher Zeit läßt sich eine dumpfe Stimme von oben vernehmen: Fauste! Fauste! praepara te ad mortem! (Faust! Faust! bereite dich zum Tode!) Die Stimme bedient sich hier und im folgenden immer der lateinischen Sprache, wie wir bereits oben das Homo, fuge! fanden, das freilich aus dem Faustbuche herübergenommen ist. Faust geht händeringend ab, Kasperle aber, der den Nachtwächterposten erhalten und sich eben verspätet hat, ruft die neunte Stunde aus. Mit Zittern und Beben hört Faust zehn Uhr schlagen und die Stimme von oben, welche ihm verkündet, daß er vor dem höchsten Richter angeklagt sei: Fauste! Fauste! accusatus es! Er weiß nicht, wohin er vor des Himmels Strafe fliehen soll; er kniet nieder vor dem Marienbilde, um zur heiligen Jungfrau zu beten, aber die Züge der Mutter Gottes wandeln sich in Helena's Züge, seine Sinne schweifen abwärts. Verzweifelnd ruft er, ob es denn keine Gnade für ihn gebe; aber die Stimme von oben mahnt ihn, daß, wer Gott verschworen, alles verloren habe. Dieser letzte Zug scheint ein späterer Zusatz zu sein. Den ohnmächtig am Boden liegenden Faust findet Kasperle, als er die zehnte Stunde ausgerufen hat. Faust kennt seinen alten Diener nicht mehr; als dieser sich aber zu erkennen gibt und seinen rückständigen Lohn fordert, greift er zu einem verzweifelten Mittel; er will mit Kasperle die Kleider tauschen, um den Teufel irre zu führen, aber Kasperle merkt die übel verborgene List. Um eilf Uhr mahnt ihn die Stimme von oben, daß er gerichtet sei: Fauste! Fauste! iudicatus es! In dieser fürchterlichen Angst ruft er den Mephistophles, der ihm die Frage

beantworten soll, ob die Qualen der Hölle noch größer sein können, als die, welche er jetzt schon empfinde, worauf dieser erwiedert, die Qual der Verdammten sei so groß, daß die armen Seelen, wenn sie noch Hoffnung hätten, auf einer Leiter von Schermessern zum Himmel hinaufsteigen würden. Faust bedeckt die Augen mit der Hand und stürzt ab. Kasperle, der mit seiner Frau in Streit gerathen ist, verkündet die eilfte Stunde. Faust hält noch an der schwachen Hoffnung fest, daß er nur zum Fegfeuer verurtheilt sei, aber die mit dem zwölften Glockenschlage von oben ertönende Stimme: Fauste! Fauste! in aeternum damnatus es! gibt ihm die schreckliche Gewißheit, daß er auf ewig verdammt ist. Er sinkt vernichtet zusammen, die Teufel ergreifen ihn und schleppen ihn mit sich fort. Das Ganze schließt mit einer humoristischen Szene Kasperle's, welcher durch den schneidenden Kontrast den letzten Theil des Stückes noch viel ergreifender macht. Während wir bei Marlow nur Zeuge der letzten Stunde des unglücklichen Faust sind, läßt das Puppenspiel uns den Faust während der drei letzten Stunden in seiner steigenden Angst verfolgen[1]), wobei es sich mit Glück der jeden Glockenschlag begleitenden Stimme von oben bedient.

Neben diesem die alte Sage mit großer Freiheit und Kühnheit zu einem geistreich durchgeführten, von dichterischer Kraft belebten, wahrhaft ergreifenden, in sich abgerundeten Bühnenstück, wie es scheint, nicht ohne Einfluß von Marlow's Drama umgestaltenden Puppenspiele gab es bereits im siebzehnten Jahrhundert eine oder mehrere Darstellungen derselben auf der tragischen Bühne, von denen uns aber nichts erhalten ist, als einzelne Züge, welche das Puppenspiel denselben entlehnt haben mag. Eine mit naivem Humor unternommene, freie, volksthümliche Darstellung der Sage ist in einem Volksliede, welches ursprünglich in vierzeiligen gereimten Strophen gedichtet war, in einem fliegenden Blatte aus Köln, leider in sehr entstellter Form, auf uns gekommen. Dieses Lied vom Doktor Faust, das wir strophisch herzustellen versuchen, lautet also:

Hört, ihr Christen, mit Verlangen
Nun was Neues ohne Graus,
Wie die eitle Welt thut prangen
Mit Johann dem Doktor Faust.

Von Anhalt war er geboren,
Er studiert mit allem Fleiß,
In der Hoffart auferzogen,
Richtet sich nach alter Weis.

1) Nach anderen Fassungen des Puppenspiels vernimmt Faust zuerst eilf Uhr und dann jedes einzelne Viertel bis zwölf Uhr oder er vernimmt nach eilf zuerst Dreiviertel und dann zwölf, oder nur eilf und zwölf Uhr.

Vierzigtausend Geister [1])
Thut er sich zitieren
Mit Gewalt aus der Höllen. [2])

Unter diesen war nicht einer,
Der ihm konnt recht tauglich sein,
Als der Mephistophiles geschwind,
Wie der Wind,
Gab er seinen Willen drein. [3])

Geld viel tausend muß er schaffen,
Viel Pasteten und Konfekt,
Gold und Silber, was er wollt. [4])
Und zu Straßburg schoß er dann [5])

Sehr vortrefflich nach der Scheiben,
Daß er haben konnt sein Freud;
Er thät nach dem Teufel schieben (schießen),
Daß er vielmal laut aufschreit.

Wann er auf der Post thät reiten,
Hat er Geister recht geschoren
Hinten, vorn, auf beiden Seiten,
Den Weg zu pflastern auserkoren. [6])

Kegelschieben auf der Donau
War zu Regensburg sein Freud,

---

1) So werden auch bei Ariost und sonst ganze Scharen von Geistern beschworen, aus denen der Beschwörer sich einen auswählt.

2) Die Stelle lautete ursprünglich:

Vierzigtausend Geister thut er
Sich zitieren mit Gewalt
Aus der Höllen — — —
— — — — —

3) Die Worte geschwind, wie der Wind sind hier, wie auch im folgenden, eingeschoben. Die Verse lauteten ursprünglich wohl:

Als Mephistophles, so gab er
Endlich seinen Willen drein.

4) Der Reim ist hier verloren gegangen. Sollte in dem zweitvorhergehenden Verse statt schaffen bringen und hier ihm erschwingen gestanden haben? Auch ist in V. 1 mußt herzustellen.

5) Straßburg war durch sein Freischießen berühmt.

6) Statt den Weg ist wohl ihm das Ursprüngliche. In Boxberg geht noch die Sage, Faust sei einst mit vier Rappen eine Viertelstunde vor zwölf von Boxberg abgefahren und mit dem letzten Glockenschlag Zwölf in Heilbronn angekommen; ein Arbeiter, der sich auf dem Felde befand, sah, wie gehörnte Geister vor ihm den Weg pflasterten und hinter ihm das Pflaster wieder aufrissen. Nach der niederländischen Sage muß der Teufel Jost dem Faust zu Bommel das schlechte Pflaster ebenen und hinter ihm es wieder in seinen vorigen Stand versetzen. Reiten steht hier nach älterm Sprachgebrauche für fahren. V. 2 ist wohl: Hat die Geister zu lesen.

Fische fangen nach Verlangen
Ware sein Ergötzlichkeit. [1])

Wie er auf den heil'gen Karfreitag
Zu Jerusalem kam auf die Straß,
Wo Christus an dem Kreuzesstamm [2])
Hänget ohne Unterlaß: [3])

Dieses zeigt ihm an der Geist,
Daß er wär für uns gestorben [4])
Und das Heil uns hat (hätt) erworben,
Und man ihm kein Dank erweist. [5])

Mephistophles geschwind, wie der Wind,
Mußte gleich so eilend fort [6]),
Und ihm bringen drei Elle Leinwand
Von einem gewissen Ort. [7])

Kaum da solches ausgeredt (ausgeredet),
Waren sie schon wirklich da,
Welche so eilends brachte [8])
Der geschwinde Mephistophila. [9])

---

1) Das Faustbuch erzählt von Faust: „Er kundte eine solche zauberische Kunst, das so bald er das fenster auffthete, vnd nennet einen Vogel, den er gern wolt, der floge jhm zum fenster hinein." Ebendaselbst heißt es: „Da name D. Faustus ein stangen, reckte die für das Fenster hinauß, alsbald kamen allerley Vögel daher geflogen, vnnd welche auff die stangen sassen, die musten bleiben, da er nuhn ein guten theil der Vögel gefangen hette, halffen die Studenten jme dieselbigen würgen vnnd ropffen. Das waren Lerchen, Krammatsvögel, vnd vier Wild-Enten." Man vergleiche auch bei Widman die Erzählung vom Lusthain zu Helpede bei Eisleben.

2) Es ist offenbar statt Karfreitag Freitag, hernach kam zur Straß und am Kreuzesstamme zu lesen.

3) Papst Sylvester II. macht mit dem Teufel den Vertrag, daß er nur zu Jerusalem, einem dem Teufel verhaßten Orte, sterbe und von ihm geholt werde, wird aber von diesem hintergangen. Uebrigens ist hier die Kirche zum heiligen Grabe gemeint, welche auf dem Golgatha steht. In einem der Puppenspiele will Faust gleichfalls nach Jerusalem. Mephistophles erwiedert, das sei unmöglich, da Teufel die Stadt nicht betreten dürften. Faust wirft ihm seine Ohnmacht vor, worauf Mephistophles ihn dadurch beschwichtigt, daß er das Kreuz vom Kalvarienberge holt.

4) Dieser Vers gehört vor den vorhergehenden, wie das Strophengesetz zeigt.

5) Im Faustbuche muß Mephostophiles die Größe Gottes und das Verdienst Christi anerkennen.

6) Auch hier sind die Worte geschwind, wie der Wind eingeschoben. Ursprünglich lauteten die Verse etwa:

Und Mephistophles mußt eilend
Gleich zur Stund sich machen fort.

7) Es ist Ell' Leinwand und vielleicht im letzten Verse Her von irgend einem Ort zu lesen.

8) Nach welche ist ihm ausgefallen.

9) Vielleicht lautete der Vers ursprünglich:

Gleich zur Stell Mephistophla.

Die große Stadt Portugal
Soll gleich abgemalet sein.
Dies geschahe auch geschwind,
Wie der Wind:
Dann er malet überall
So gleichförmig,
Wie die schönste Stadt Portugal. [1])

„Hör', du sollst mir jetzt abmalen
Christus an dem heil'gen Kreuz;
Was an ihm nur ist zu malen,
Darf nicht fehlen (fehln); ich sag' es frei,

Daß du nichts fehlst an dem Titul [2])
Und dem heil'gen Namen sein."
Diesen konnt er nicht abmalen;
Darum bitt er Faustum [3])

Ganz inständig: Schlag mir ab .
Nicht mein Bitt, ich will dir wiederum
Geben dein zuvor gegebne Handschrift:
Denn es ist mir unmöglich,
Daß ich schreib' Herr Jesu Christ. [4])

Der Teufel fing an zu fragen: [5])
„Herr, was gibst du für einen Lohn? [6])
Hättst das lieber bleiben lassen;
Bei Gott findst du kein Pardon."

---

1) Die seltsam entstellte Strophe dürfte ursprünglich etwa also gelautet haben:

Gleich soll drauf ihm abgemalet
Sein das große Portugal.
Dies geschah auch; denn er malet
Es gleichförmig überall.

2) Die Inschrift des Namens I. N. R. I.

3) Wahrscheinlich: Darum bitt er Faustum fein.

4) Diese arg entstellte Strophe dürfte nicht sicher herzustellen sein. Vermuthen könnte man:

Schlag' mir ab nicht meine Bitte!
Nimm die Handschrift wiederum,
Da ich ganz unmöglich litte,
Daß ich schreib' Herr Jesu Christ.

5) Der Teufel bekennt zuerst seine Unmöglichkeit, und will die Verschreibung zurückgeben; aber bald faßt er sich und versucht auf andere Weise den Faust von seinem Verlangen abzubringen. Er beklagt sich, daß Faust ihm seine Dienste so schlecht lohne, indem er verlange, was ihm als Teufel unmöglich sei; zugleich bemerkt er ihm, daß es doch vergebens sei, wenn er meine, dadurch bei Gott Verzeihung zu finden. Uebrigens ist zu lesen: Fing der Teufel an.

6) Vielleicht: Herr, was gibst du mir für Lohn?

Doktor Faust, thu dich bekehren,
Weil du Zeit noch hast die Stund.
Gott will jetzt dir ja mittheilen
Die ew'ge wahre Huld. [1])

Doktor Faust, thu dich bekehren!
Halt du ja nur dieses aus! [2])
„Nach Gott thu ich gar nichts fragen
Und nach seinem himmlischen Haus." [3])

In derselben Viertelstunde
Kam ein Engel von Gott gesandt,
Der thät so fröhlich singen
Mit einem englischen Lobgesang. [4])

So lang der Engel da gewesen,
Wollt' sich bekehren der Doktor Faust.
Er thäte sich alsbald umkehren,
Sehet an der Hölle Graus; [5])

Der Teufel hatte ihn verblendet,
Malt ihm ab ein Venusbild.
Die bösen Geister verschwunden
Und führten ihn mit in die Höll. [6])

---

1) Lautete ursprünglich vermuthlich:

Gott will jetzt dir ja gewähren
Seine ew'ge Gnad und Huld.

2) Die sechs Verse sind eine Apostrophe des Dichters an Faust, zu welcher er sich in diesem für Faust's Seelenheil entscheidenden Augenblick gedrungen fühlt. Für dieses im letzten Verse könnte man diesmal vermuthen.

3) Die beiden Verse bilden die Antwort auf die Rede des Mephistophles. Vielleicht stand statt himmlischen Haus ursprünglich Himmelshaus.

4) Der Engel erinnert an den guten und bösen Engel bei Marlow und im Puppenspiel. Cäsarius von Heisterbach erzählt, der lasterhafte Herzog Wilhelm von Jülich habe dreimal während der Messe die süßesten Melodien vernommen, so daß er im Himmel zu sein glaubte, worauf er geschworen habe, er wolle sich bekehren, wenn diese Himmelstöne ihm noch einmal erklingen würden, was aber nicht geschah. Die Herstellung der Strophe ist sehr unsicher; sie könnte etwa gelautet haben:

In derselben Viertelstunde
Einen Engel Gott ihm sandt',
Der ihm thät so fröhlich singen
Lieder aus dem Himmelsland.

5) Die Strophe lautete etwa:

Als er diese hörte, wollte
Sich bekehren Doktor Faust,
Doch er thät sich bald umkehren,
Schaute an der Hölle Graus.

6) Man könnte vermuthen:

Denn der Teufel ihn verblendet,
Malt ihm ab die Helena,
Und die bösen Geister kamen,
Führten ihn zur Hölle da.

Faust steht gerade im letzten Augenblicke, wo er sich noch bekehren kann, als der Teufel ihn durch das Zauberbild der Helena [1]) verführt, so daß er diese Zeit ungenutzt vorüber gehn läßt. Ob der Teufel mit ihm einen Bund auf bestimmte Zeit geschlossen oder nicht, ist aus dem überhaupt sehr knapp gehaltenen Liede nicht sicher zu entnehmen; wahrscheinlich liegt die Vorstellung zu Grunde, Gott habe dem Faust eine gewisse, diesem selbst freilich nicht bekannte Zeit zur Bekehrung gesetzt, nach welcher er dem Teufel verfallen sein solle. Daß Faust zu Jerusalem, wie es hier dargestellt ist, von dem Teufel geholt wird, scheint in keiner wirklichen Sage begründet, sondern reines Spiel freischaffender Phantasie, welche den von Faust geplagten und im letzten Augenblick fast um seine Beute gebrachten armen Teufel schildern sollte. In ähnlichem Sinne ist die niederländische Sage gedacht, wo Faust seinem Teufel Jost so viele Mühe und Arbeit macht, daß dieser darüber ganz mager wird, und ihn bittet, er möge ihn, da er es nicht länger aushalten könne, doch entlassen; er wolle ihm die bis dahin abgelaufenen vier Jahre umsonst gedient haben; Faust aber entläßt ihn nicht. Von den vielen Arbeiten, mit denen Faust diesen Teufel plagte, erzählt die Sage folgende. Mitten im Winter verlangt Faust reife Trauben, im Sommer Schnee und Eis. Der Teufel muß ihm eine schöne Kutsche mit vier nimmer ermüdenden Pferden verschaffen, um rasch nach Konstantinopel zu fahren. Hat Jost sich am Tage müde gearbeitet, so säet Faust am Abend einen Scheffel Korn in eine Dornhecke und verlangt, Jost solle die Körner in der Nacht wieder zusammenlesen, oder er schüttet Mehl in den Schloßgraben, welches dieser rein heraussichten muß.

Unter Faust's Namen gingen verschiedene Zauberbücher, welche erdichtete Jahreszahlen des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts (die Jahre 1407. 1469. 1501. 1508. 1509. 1510. 1511. 1540.) und seltsame Titel führen, wie „Doctor Faust's großer und gewaltiger Höllenzwang", „Doctor Johann Faustens Miracul-Kunst und Wunderbuch oder die schwarze Rabe, auch der Dreifache Höllen-Zwang genannt", „Dr. Faustus vierfacher Höllen-Zwang oder All vier Elementen (NB.) wahrer (†) Geister-Zwang. Aus der Traditione", „Doctor Faust's großer und gewaltiger Meergeist". [2]) Eine Anzahl dieser zu ihrer Zeit von manchem Gläubigen zu sehr hohen Preisen gekauften Bücher hat Scheible in seinem „Kloster" abdrucken lassen. Faust tritt hier häufig selbst redend auf und es

---

1) Ganz ähnlich wird dies in einem Puppenspiele dargestellt. Faust fällt vor dem Kreuze, welches Mephistophles vom Kalvarienberg gebracht hat, in reuevoller Andacht nieder, dieser aber stellt hinter seinem Rücken die schöne Helena auf, welche Faust kaum bemerkt hat, als er von ihren verführerischen Reizen hingerissen in ihre Arme stürzt, wodurch er dem Teufel wieder verfällt.

2) Einer Sage nach sollten die Bücher Faust's sich auf der zwickauer Bibliothek finden. In den Jahren 1699 und 1700 kamen Schatzgräber nach Zwickau, welche unter gewaltigen Drohungen diese Bücher forderten.

wird an seine Zaubersage, wie z. B. an die Mantelfahrt, angeknüpft. Alle diese Bücher verdanken dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ihren Ursprung und zeugen nur von dem tollsten, in das wunderlichste System gebrachten Aberglauben. Manche dieser Zauberbücher sollen dem Titel nach zu Rom oder in einem Jesuitenkollegium gedruckt sein, wie denn einzelne auch die Namen des „Jesuiten-Höllenzwanges" und des „wahren Jesuitenbüchleins" führen. So war die Faustsage in diesen Büchern in den entschiedensten Unsinn ausgelaufen; das Volk erfreute sich derselben noch im Puppenspiele, aber die Gebildeten hatten sich davon vornehm abgewandt, wenn nicht hier und da ein Gelehrter dieselbe zum Gegenstande einer historischen Untersuchung machte, wie wir solche bereits im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts angeregt finden.

---

2. Die Entstehung von Goethe's „Faust".

Das Volksbuch und das Puppenspiel stellen in Faust die arge Vermessenheit dar, welche, um zu übermenschlicher Einsicht, zu außerordentlicher Macht und unbeschränktem Genusse zu gelangen, sich von Gott abwendet und mit dem Bösen in Verbindung tritt, aber dafür auch, ohne irgend eine wahre Befriedigung und einen ruhigen Genuß zu finden, eine Beute des nach Seelen gierigen, schadenfrohen Fürsten der Finsterniß wird, der allen, die sich in einen Bund mit ihm einlassen, nach der bestimmten Frist ein schreckliches Ende bereitet und sie zu sich in das Reich ewiger Verdammniß herabzieht. Das damals vielverbreitete Volksbuch vom Christlich Meynenden muß Goethe schon in den früheſten Knabenjahren kennen gelernt haben; war ja der Verlag dieser sämmtlichen Volksbücher in Frankfurt, wo die Kinder täglich Gelegenheit hatten, diese Schätze auf einem Tischchen vor der Hausthüre eines Büchertrödlers zu finden und sich für einige Kreuzer zuzueignen, auch wenn sie dieselben zerlesen oder sonst beschädigt hatten, sich leicht von neuem anschaffen konnten. Noch früher, als das Volksbuch, dürfte das Puppenspiel ihm bekannt geworden sein. Die Großmutter hatte Weihnachten 1753, einige Monate vor ihrem Tod, dem eben im fünften Jahre stehenden Knaben ein schönes Puppenspiel geschenkt, auf welchem anfangs von einem Hausbedienten oder einem sonstigen Angehörigen das Stück, auf welches dasselbe eingerichtet war, zum unbeschreiblichen Erstaunen der versammelten jungen Gesellschaft und besonders unseres Dichters gegeben ward; aber bald bemächtigte sich der von dieser neuen Welt wunderbar ergriffene Knabe selbst dieses Puppentheaters und wagte sich an die Darstellung der verschiedensten Geschichten, wobei er es am wenigsten versäumt haben wird, sich auch von dem in Frankfurt bestehenden öffentlichen Puppentheater einige Kenntniß zu verschaffen, und es müßte ein seltsamer Zufall gewesen sein, wenn ihm hierbei das berühmteste von allen Puppenspielen, das vom Doktor Faustus, unbekannt geblieben

sein sollte.[1]) Wie tief indessen auch die frischen Eindrücke des Puppenspiels und der Sage von Faust in das weiche Herz des frühreifen Knaben gegriffen haben mögen, so wurden dieselben doch durch die verschiedenartigsten Bestrebungen anderer Art und die wechselnden Ereignisse einer sich leicht hingebenden, in's volle frohe Leben greifenden, auch durch manche Leidenschaft des Herzens hin und her bewegten Jugend bald verwischt. Erst als er halb gestrandet, an Seele und Körper leidend, von Leipzig in das väterliche Haus zurückgekehrt war und sich hier in freundlich mildem Umgange mit der edeln Susanna Katharina von Klettenberg in das Studium mystischer, kabbalistischer und alchymistischer Schriften vertiefte, mögen die im Rausche eines vielzerstreuten Lebens übertönten Gefühle, welche die Faustfabel in dem Herzen des Knaben erregt hatte, wieder in ihm angeklungen haben. Als er darauf das elterliche Haus zum zweitenmale verlassen hatte, um die unterbrochenen Studien in Straßburg zu vollenden, begann sein Genius mit gewaltigster Kraft sich zu entwickeln; ein frischer, jugendlicher Muth trat in reichster Blüthe und selbständigster Freiheit in ihm hervor; jetzt erst konnte der junge Aar mit der vollen Kraft seines mächtigen Flügelschlages sich emporschwingen, nachdem er sich selbst und den eigentlichen Springpunkt seines Wesens und Daseins gefunden hatte. Vor seinem zwanzigsten Jahre, so äußert sich Goethe einmal selbst, habe er, da ihm von Zeit zu Zeit die verschiedensten Rathgeber zu Theil geworden, fast die Schulen sämmtlicher Moralphilosophen durchlaufen, wobei immer von einer gewissen Mäßigkeit die Rede gewesen sei, aber er sei bald zur Ueberzeugung gelangt, das Beste sei sich wenigstens innerlich unabhängig zu machen. Ein kecker, fast übermüthiger Sinn, eine überfreie Gesinnung hatte sich seiner bemächtigt, jener geniale Titanismus, dessen Evangelium Herder in den „Fragmenten" und den „kritischen Wäldern" verkündet hatte; der ächt deutsche, nach dem Höchsten ringende Sinn kam hier an der Grenze Deutschland's, im schönen, dem gemeinsamen Vaterlande seit mehr, als hundert Jahren entrissenen Elsaß zum Durchbruche. Wie ihn der Riesenbau des Münsters gewaltig ergriff und zu einem schwärmerischen Verehrer der gothischen Baukunst machte, die in Zukunft den Namen der deutschen mit Fug und Recht führen müsse, so erhoben sich vor seinem Geiste die mächtigen Gestalten zweier deutschen Männer, welche seine nie ruhende Einbildungskraft nachhaltig anregten und zu dichterischer Gestaltung unaufhaltsam trieben: Götz, dieser gewaltige Helfer in der Zeit der Noth und Ver-

1) Goethe erwähnt gelegentlich in einem Briefe an Schiller (vom 1. August 1800), daß er in seiner Jugend das Puppenspiel „die Höllenbraut", ein Gegenstück zu „Faust" oder vielmehr zu „Don Juan" gesehen, wo „ein äußerst eitles, liebloses Mädchen, das seine treuen Liebhaber zu Grunde richtet, sich einem wunderlichen unbekannten Bräutigam verschreibt, der sie dann zuletzt, wie billig, als Teufel abholt". Auch dieses Stück hat sich auf den Puppentheatern noch erhalten.

wirrung, dieser ächt deutsche Mann von Ehre und Ritterlichkeit, und Faust, in welchem sich der stets unbefriedigte, nach höchster Erkenntniß strebende deutsche Sinn seinem Geiste darstellte. Auch Goethe hatte, wie er selbst sagt, sich in allem Wissen umhergetrieben und war frühe genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden; er hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Freilich hatte Herder durch sein ewiges Tadeln und Schelten, durch die herbe Weise, in welcher er die Armuth der deutschen Litteratur enthüllte, und durch die unerbittliche Strenge, mit welcher er alles Mangelhafte verfolgte, dem jungen Dichter zeitweise alle Lust und allen Muth verkümmert, aber er hatte auch, indem er auf die in lauteren Quellen fließende Volkspoesie und auf Shakespeare's schwungkräftigen Genius hindeutete, ihn auf den wahren Weg der Dichtung wirksam hingewiesen, so daß seine dichterische Schaffungskraft keineswegs in's Stocken gerieth, wenn er auch mit seinen auf „Götz" und „Faust" gerichteten Plänen bei Herder nicht hervorzutreten wagte. Zum „Faust" scheint Goethe zu Straßburg nur im allgemeinen den Plan gefaßt zu haben; er trug den Stoff seiner Gewohnheit gemäß lange mit sich herum, ohne etwas davon aufzuschreiben oder den Plan sich im einzelnen auszubilden. Daß Goethe sich in Straßburg mit den Zaubervorstellungen alter und neuer Zeit beschäftigte, zeigen seine dort geführten, von A. Schöll herausgegebenen Ephemerides (Tagebücher). Zu Frankfurt und Wetzlar scheint Goethe den Faust nicht gefördert zu haben. Im wetzlarer Ritterorden, von welchem Goethe uns erzählt (B. 22, 102 f.), führte er von der Bearbeitung des Götz dessen Namen. Als er Ostern 1773 ein Exemplar des „Götz" mit einem scherzhaften, gereimten Briefe an seinen zu Wetzlar gewonnenen Freund Gotter gesandt hatte, erwiederte dieser in einem in demselben Tone gehaltenen Briefe, welcher mit den Worten schließt:

> Du nächstens im Mercurius
> Wirst finden was von meiner Mus', [1])
> Und freut mich recht von Herzens Grund,
> Wenn dir der Dreck gefallen kunt.
> Schick' mir dafür den Doktor Faust,
> Sobald dein Kopf ihn ausgebraust.

Goethe hatte demnach jedenfalls Gotter's Erwartung auf den „Faust" gespannt, über den er sich schon zu Wetzlar vielfach mit ihm unterhalten haben wird. Ehe aber der junge Dichter sich zur wirklichen Ausführung des lang gehegten Planes wandte, entlud er sich in den „Leiden des jungen Werther's", welche in den Februar und März 1774 fallen, alles Krankheitsstoffes, welcher sich

1) Bezieht sich auf die im Juliheft 1773 von Wieland's „teutschem Merkur" erschienene „Epistel über die Starkgeisterei" von Gotter. Vgl. meine „Studien zu Goethe's Werken" S. 108.

die Zeit über, besonders in Folge mancher traurigen Herzensangelegenheit, in ihm angesammelt hatte, worauf er sich wieder mit frischem, frohem Muthe dem Leben zuwandte.

In diese Zeit seiner wiedererwachten Lebenslust, in welcher sich ein grenzenloser Drang zu dichterischem Schaffen seiner bemächtigt hatte, fallen die ersten Szenen des „Faust", wahrscheinlich der erste Monolog und das sich daran schließende Gespräch mit Wagner. Als Klopstock unsern Goethe Ende September 1774 zu Frankfurt besuchte, bei welcher Gelegenheit ihn Goethe nach Mannheim begleitet zu haben scheint, las dieser ihm die ersten[1]) Szenen des „Faust" vor, welche der Dichter des „Messias" wohl aufnahm; ja er beehrte sie auch, wie Goethe nachher vernahm, gegen andere mit entschiedenem Beifall, der sonst nicht leicht in seiner Art war, und wünschte die Vollendung des Stückes. Wenn Goethe die ersten Szenen des „Faust" dem Dichter des „Messias" in Karlsruhe vorgetragen haben will, so beruht dies auf Irrthum, da er mit Klopstock in Karlsruhe nachweislich nicht zusammengetroffen ist. Die weitere Bearbeitung des Stückes wurde auch durch die Bekanntschaft mit dem Erbherzog von Sachsen-Weimar und das Ende Dezember desselben Jahres sich anknüpfende, bald zu leidenschaftlicher Liebe entbrennende Verhältniß zu Lili nicht ganz unterbrochen. Am 13. Februar 1775, zu welcher Zeit die Liebe zu Lili ihn schon auf das tiefste ergriffen hatte, sagt Goethe in einem Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg, er suche „die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Drama's auszudrücken", und am 6. März schreibt er derselben Freundin von Offenbach aus: „Heut war der Tage wunderbar, habe gezeichnet — eine Szene (am Faust?) geschrieben. O wenn ich jetzt nicht Drama's schriebe, ich ging zu Grund." Im Januar desselben Jahres hielt sich Jacobi auf der Reise nach Karlsruhe vier Wochen bei Goethe auf, wie auch auf der Rückreise während der Fastnachtstage (26. bis 28. Februar) und vielleicht noch ein paar Tage später. Zu dieser Zeit schlossen sich beide Freunde ihr Inneres rücksichtlos gegeneinander auf. Mit besonderer Freude vernahm Jacobi die von Goethe ihm vorgelesenen Szenen des „Faust", von denen damals das Meiste vollendet gewesen sein muß, was als Fragment im Jahre 1790 erschien; denn Jacobi schreibt nach dem Erscheinen desselben am 12. April 1791: „Von Faust kannte ich beinah schon alles, und eben deswegen hat er doppelt und dreifach auf mich gewirkt. Wie ich vor 16 Jahren fühlte (also in den ersten Monaten 1775, da die beiden Freunde sich in

---

1) Goethe selbst, dem wir diese Nachricht verdanken (B. 22, 343), spricht von den neuesten Szenen des „Faust," aber Goethe las ihm gewiß alles vor, was er vom „Faust" vollendet hatte, da es ganz unwahrscheinlich ist, Klopstock habe bereits einige Szenen des „Faust" durch briefliche Mittheilung gekannt.

den folgenden Monaten dieses Jahres nicht sahen, auch in den Briefen aus jener Zeit „Faust" nicht erwähnt wird), und wie ich jetzt fühle, das wurde eins. Und was alles dazu kam, magst du dir vorstellen, wenn du kannst und willst." Jedenfalls müssen wir annehmen, daß die Szenenreihe, welche die Geschichte mit Gretchen enthält, wie sie im „Fragment" vom Jahre 1790 steht, mit Ausnahme der Brunnenszene, der Szenen im Zwinger und am Spinnrade und des Monologs in Wald und Höhle (die Kerkerszene erhielt später mehrere Veränderungen, die Szene mit Valentin ist viel später), Ende Februar 1775 vollendet war. Bei der Raschheit, mit welcher Goethe's dichterische Kraft sich damals ergoß, ist es kaum zu bezweifeln, daß er die Szenen mit Gretchen in ein paar Tagen hingeworfen, vielleicht gerade zu der Zeit, wo das Verhältniß mit Lili leidenschaftlich zu werden begann. Goethe erzählt uns, er habe seinem ihm schon von Straßburg her bekannten Freunde und Kollegen Heinrich Leopold Wagner, wie anderen Freunden, seine Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe mit Gretchen, erzählt; dieser habe das Süjet aufgefaßt, und für ein Trauerspiel „die Kindesmörderin" benutzt. Wagner's Trauerspiel, welches zuerst im Jahre 1776 erschien, sich auch unter dessen im Jahre 1779 gesammelten „Theaterstücken" befindet, sollte bereits im Jahre 1777 zu Berlin aufgeführt werden, als die Aufführung kurz vor dem Anfang der Vorstellung untersagt ward. Schiller's bekanntes Gedicht „die Kindesmörderin" und Bürger's Ballade „des Pfarrers Tochter von Taubenhain"[1]) sind vom Jahre 1781. Uebrigens war dieses derselbe Wagner, der unserm Dichter auch durch die Herausgabe der Farze „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten" im März 1775 viele Unannehmlichkeiten bereitete.[2])

Auch nach der im Sommer desselben Jahres mit den Stolbergen unternommenen Schweizerreise, als das wieder angeknüpfte Verhältniß mit Lili ihn auf's neue zu quälen begann, nahm er den „Faust" wieder vor, von dem bis dahin nur Faust's erster Monolog nebst dem ersten Gespräch mit Wagner und die Szenenreihe mit Gretchen vorhanden gewesen zu sein scheinen, so daß der Dichter gleich von Anfang zur Hauptkatastrophe des ersten Theils übergesprungen war. Die Ausfüllung der Lücke gelang ihm in den Monaten August und September nur sehr unvollständig, doch mögen die beiden ersten Gespräche mit Mephistopheles und vielleicht auch der Spaziergang damals bruchstückartig entworfen worden sein, wogegen die Szene in Auerbach's Keller und das Gespräch mit dem Schüler zur Vollendung gediehen sein dürften. Von Offenbach wohin er ohne Lili gegangen war, schreibt er am 17. September, um 10 Uhr in der Nacht: „Ist der Tag leidlich und

1) Vgl. des Knaben Wunderhorn II, 222.

2) Vgl. meine „Studien zu Goethe's Werken" S. 106 ff. 211 ff. Wagner ward zu Straßburg am 19. Februar 1747 geboren und starb zu Frankfurt am 4. März 1779.

stumpf herumgegangen; da ich aufstund, war mir's gut, ich machte eine Szene an meinem Faust." Da es in demselben Briefe gleich darauf heißt: „Mir war's in all dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat; sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer," so ist es sehr wahrscheinlich, daß er damals im schneidendsten Gegensatze zu seinem ihn erschütternden Liebesschmerze, wie Goethe solche Gegensätze stets liebte, um sich gewaltsam über die Macht bewältigender Gefühle hinwegzusetzen, mit der Szene in Auerbach's Keller beschäftigt war, in welcher das Lied von der Ratte sehr stark an die angeführten Worte erinnert. Die zunächst folgenden Tage bis gegen den 24. September wurde Goethe von Gesellschaften und Zerstreuungen aller Art, zu denen auch die freundliche Verbindung mit dem eben anwesenden jungen Herzog von Sachsen-Weimar gehörte, so sehr in Anspruch genommen, daß er zu keiner ruhigen Fassung gelangen konnte. Die Trennung von Lili hatte sich während dieser Tage ganz entschieden. Um sich vom Schmerz über diese neue vom Schicksal ihm aufgelegte Entsagung nicht hinreißen zu lassen, mußte er einen neuen, frischen Gegenstand seines dichterischen Schaffens ergreifen, und so sehen wir ihn denn den „Faust" zurücklegen und mit angestrengtester Thätigkeit sich dem „Egmont" zuwenden. „Faust" galt Goethe und seinen Freunden als das Hauptwerk, in welchem sich alle Strahlen seines Dichtergenius zu einem glänzenden Meteore vereinigen sollten. In diesem Sinne scheint auch sein theilnehmender Freund Merck an den Buchhändler Mylius in Berlin geschrieben zu haben, welchem er den Verlag von Goethe's „Stella" für ein Honorar von 20 Thaler anbot. Dieses Honorar schien Mylius zu hoch; doch wolle er, so schreibt er am 24. Oktober 1775, künftigen Posttag die 20 Thlr. nach Weimar schicken (wo Goethe schon im Oktober einzutreffen gehofft hatte), „um von Herrn Dr. Goethe das Msc. der „Stella" in Empfang zu nehmen, hauptsächlich aber, um mit diesem allerdings seltenen Genie und fruchtbaren Schriftsteller in Bekanntschaft zu kommen. Wenn es nur nicht, wie ich fast fürchte, die entgegengesetzte Wirkung thut. Denn da er nun für diese vielleicht kleine und nicht so sehr interessante Pièce 20 Thlr. bekommt, so wird das folgende Stück 50 Thlr. und Dr. Faust vielleicht 100 Louisd'or kosten".

Als Goethe am 30. Oktober, da er lange vergebens auf den vom Herzoge von Sachsen-Weimar versprochenen Wagen gehofft hatte, die Reise nach Heidelberg antrat, um sich von dort nach Italien zu begeben, nahm er die fertigen Szenen des „Faust" auf Postpapier geschrieben mit sich, in der Hoffnung diesem mit aller Liebe und der Aussicht auf den nachhaltigsten und allgemeinsten Beifall gehegten Drama unter einer schönern Sonne die erwünschte Vollendung zu geben. Aber das Schicksal hatte es

anders bestimmt; erst eilf Jahre später sollte er das schöne Land der Kunst betreten, nachdem er zu Weimar einen für sein ganzes Wesen wie geschaffenen Kreis lebendiger Wirksamkeit gefunden hatte. Und so sehen wir ihn denn jetzt von Heidelberg zurückkehren und am frühen Morgen des 7. November mit der Handschrift seines „Faust“ noch ganz im Wertherkostüm zu Weimar ankommen. Gleich in der ersten Zeit unterhielt er den Herzog, die Herzogin Louise und die Herzogin Mutter mit Vorlesung seiner noch ungedruckten Sachen, unter denen die Szenen des „Faust“ die erste Stelle einnahmen. Wie bekannt des Dichters Beschäftigung mit diesem Stoffe gleich in der ersten Zeit am weimarer Hofe gewesen, sehen wir aus einer sogenannten Matinée (so nannte man zu Weimar eine von Goethe aufgebrachte Art launig satirischer Gedichte, in welchen man die Eigenheiten und Gewohnheiten einzelner Mitglieder der Gesellschaft diesen oft derb genug vorzurücken pflegte), welche Einsiedel unter dem Titel: „Schreiben eines Politikers an die Gesellschaft, am 6. Januar 1776“ zum Besten gab. Dort heißt es nämlich von Goethe:

> Mit seinen Schriften unsinnsvoll
> Macht er die halbe Welt itzt toll,
> Schreibt e' Buch von ein'm albern Tropf,
> Der heiler Haut sich schießt vorn Kopf.
> Meint Wunder, was er ausgedacht,
> Wenn er einem Mädel Herzweh macht.
> Parodiert sich drauf als Doktor Faust,
> Daß'm Teufel selber vor ihm graust.

Während der folgenden Jahre blieb Faust liegen; nur dürfte er um das Jahr 1780, nachdem er vorher die Behandlung eines antiken Stoffes in der „Iphigenie“ (vollendet am 28. März 1779) versucht hatte, an der „Helena“ fortgearbeitet haben; denn, wenn auch die Behaupfung von Riemer gegründet sein mag, Goethe habe die „Helena“ bereits von Frankfurt mitgebracht, so scheint es doch, daß er dieselbe von neuem bearbeitet hatte, als er sie an den Abenden des 23. und 24. März 1780, wie sich in den Tagebüchern des Dichters angemerkt findet, der Herzogin Amalie vorlas, welche alles, was er vom Faust nach Weimar mitgebracht, wohl schon früher gehört hatte. Am 16. Juli desselben Jahres las Goethe Abends auf Knebel's Stube, während unten soupiert wurde, dem Herzog von Gotha, dessen Bruder und Knebel den „Faust“ vor. „Es schlug doch ziemlich alles bei ihnen richtig an“, schreibt Knebel.

Zum Geburtstage des Dichters (28. August) wurde im folgenden Jahre (1781) in der Mooshütte des tiefurter Parks ein Festspiel, „Minervens Geburt“, in chinesischen Schattenbildern mit Reimen und Musik von v. Seckendorff gegeben. Im dritten Akte des Stückes fand Minerva diesen Tag im Buche des Schicksals als einen der glücklichsten bezeichnet, da derselbe vor 32 Jahren

einen der besten und weisesten Menschen der Welt geschenkt habe. Ein Genius schrieb Goethes Namen in die Wolken; Minerva umflocht ihn mit einem Kranze und weihte ihm die ihr dargebrachten Göttergeschenke, Apollo's Leier, die Blumenkränze der Musen u. s. w. Die Peitsche des Momus, an deren Riemen das Wort aves („die Vögel", mit Hindeutung auf Goethe's aristophanische Posse) stand, hatte sie bei Seite gelegt, während in feurigen Inschriften die Namen seiner ernsten Dramen „Iphigenie" und „Faust", hervortraten. Ein ähnliches Schattenspiel, vielleicht von Goethe, „das Urtheil des Midas", wurde am 24. November desselben Jahres gegeben. Den Prolog zu diesem sprach ein Magier, der mit lebhaftem Tadel des Undanks der Welt, um die er sich vormals durch seine Künste verdient gemacht habe, betheuert, daß er in Zukunft dasjenige wacker bleiben lassen werde, was ihm selbst keine Freude mache; ihn stärke allein sein Zauberstab, er ergötze sich an Phantasien, er lebe in seinen Werken. In der darauf folgenden kurzen Anrede an die Zuschauer hieß es:

> Magie ist's, die durch ihre Kraft
> Mir aufthut jede Wissenschaft;
> In die geheimsten Falten
> Der Wesen und Gestalten
> Senk ich mein Auge sonnenklar.
> Sie macht mir alles offenbar,
> Was ist, was werden wird und war.

Darauf kündigt er das folgende Zauberspiel an, zu welchem er sich seine Geister durch Gemurmel hinter dem Vorhange melden läßt, und spricht die Moral des Stückes in dem Satze aus, daß man sich am meisten mit Künsten blähe, die man nicht verstehe. Man hat diesen Prolog irrig auf die Faustsage gedeutet und daraus den seltsamen Schluß gezogen, Goethe habe ursprünglich die komische Seite des Faust der spätern lyrisch-tragischen vorgezogen. Im folgenden Jahre gab v. Seckendorff in der dritten Sammlung der von ihm in Musik gesetzten „Volks- und anderen Lieder" auch Goethes Ballade „der König von Thule" in einer von der spätern abweichenden Fassung, mit der Bezeichnung „aus Goethens D. Faust", heraus.

Unter den nach Italien mitgenommenen Stücken, hatte ihm Herder besonders die neue Bearbeitung der „Iphigenie" empfohlen; diese und „Egmont" wurden in Italien vollendet, „Tasso" wesentlich gefördert. Vom „Faust" hatte er die alte Handschrift auf Postpapier bei sich; auch dieser sollte in der begonnenen Ausgabe seiner Werke nächstens erscheinen, doch gelangte er zu diesem nicht vor dem zweiten Besuche Rom's nach der Rückkehr von Neapel und Sizilien. Am 6. Juni 1787 war er nach Rom zurückgekehrt; erst im August entschloß er sich, noch bis zum künftigen Jahre zu bleiben. Am 11. August schreibt er an Herder: „Egmont ist fertig und wird zu Ende dieses Monats abgehn können. — Tasso kommt nach

dem neuen Jahre. Faust soll auf seinem Mantel (Anspielung auf Faust's Zaubermantel) als Kourier meine Ankunft melden." Im November, wo er durch die Ankunft des Komponisten Kayser veranlaßt wurde, an die Singspiele, zunächst an „Claudine" zu gehn, klagt er: „Nun liegen noch so schwere Steine vor mir, Faust und Tasso". Im Briefe vom 10. Januar des folgenden Jahres heißt es: „Wenn es mit Fertigung meiner Schriften unter gleichen Konstellationen fortgeht, so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den „Tasso", ich muß mich dem Teufel ergeben, um den „Faust" schreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden (beidem?) wenig Lust fühle." Erst in der letzten Woche des Februars hatte er den Muth, den Inhalt der drei letzten noch zu liefernden Bände zu überdenken. „Es war eine reichhaltige Woche," schreibt er am 1. März 1788, „die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu „Faust" gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding das Stück jetzt oder vor fünfzehn (?) Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächt ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschlossenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Koder aussieht." Die hier erwähnte, neu ausgeführte Szene ist wohl die Herenküche, welche, wie Goethe Eckermann erzählte, im Garten der Villa Borghese geschrieben wurde. Beim neuen Durchdenken des Plans hatte der Dichter unzweifelhaft beide Theile des Drama's im Auge, doch dürfte ihn besonders die Anknüpfung des Bundes zwischen Faust und Mephistopheles beschäftigt haben, wovon er im September 1775 nur weniges ausgeführt zu haben scheint. Aber bald darauf ward er vom „Faust" und seinen dichterischen Arbeiten überhaupt ganz abgelenkt. Kurz vor seiner Abreise von Rom ging ihm der Gedanke auf, daß er nun den „Tasso" angreifen müsse, der ihm bei der Rückreise ein willkommener Reisegefährte sein solle. In der Nacht auf den 23. April beim Vollmondscheine verließ er die ewige Stadt mit wehmüthigstem Gefühle der Entsagung, und am 18. Juni Nachts um 10 Uhr kam er beim Aufgange des Vollmondes in Weimar an, wo er sich zunächst ganz der Vollendung „Tasso's" zuwandte, welche ihm im Juli des fol-

genden Jahres, bei einem zufälligen Aufenthalte auf dem Lustschlosse Belvedere gelang. Da brach die von Goethe mehrere Jahre vorgeahnte französische Revolution mit Gewalt herein, die ihm die zur Vollendung des für den siebenten Band seiner Werke bestimmten und schon verspäteten „Faust" nöthige Ruhe und Fassung raubte, woher er sich begnügte diejenigen Szenen, welche er für vollendet und keiner weitern Nachhülfe mehr bedürftig hielt, zusammenzustellen. Und so erschien denn um Ostern 1790 der „Faust" als „Fragment".[1]) Dieses Fragment enthält: 1) den ersten Monolog des Faust und das Gespräch mit Wagner nebst den vier darauf folgenden Versen bis zu den Worten: „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet", 2) die Szene zwischen Faust und Mephistopheles von den Worten: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" an, den darauf folgenden Monolog des Mephistopheles, dessen Gespräch mit dem Schüler, die weitere Unterredung mit Faust bis zur Abfahrt, 3) die Szenenreihe, welche sich auf das Verhältniß zu Gretchen bezieht, bis zur Szene im Dom, nur daß die Szene mit Valentin ganz fehlt und die mit den Worten „Erhabner Geist" beginnende zwischen Faust und Mephistopheles hier nicht vor Gretchen's Lied „Meine Ruh ist hin", sondern vor ihrem Gebete „Ach neige, du Schmerzenreiche" steht. Manche andere Szene, ohne Zweifel auch solche, die er später wirklich einfügte, ließ er, obgleich sie ausgeführt waren, damals weg. So bemerkte Wieland (nach Böttiger) am 12. November 1796, die interessantesten Szenen, wie z. B. die im Gefängnisse, wo Faust wüthend werde, daß er selbst den Mephistopheles erschrecke, habe der Dichter unterdrückt. Moritz, den Goethe in Italien kennen und lieben gelernt hatte und der sich vom Dezember 1788 bis Ende Januar des folgenden Jahres bei ihm zu Weimar aufhielt, erinnerte sich noch einiger Szenen, die Goethe in dem „Fragment" weggelassen, unter andern einer jetzt in den „Paralipomena" zu Faust mitgetheilten (B. 34, 327), in welcher Mephistopheles, während er mit Faust vor einem Kreuze vorübergeht, die Augen niederschlägt.

Das Urtheil über das Fragment „Faust" war im ganzen, wie wenig man auch die hohe Vortrefflichkeit so vieler Stellen verkennen konnte, ein ungünstiges. So schrieb Heyne an Forster: „In seinem (Goethe's) „Faust" sind schöne Stellen, aber nebenbei kommen Dinge, die nur der in die Welt schicken konnte, der alle anderen neben sich für Schafsköpfe ansah." Wieland bedauerte, daß der „Faust" ein aus früheren und späteren Arbeiten zusammengeflicktes Werk sei. Auch Schiller war mit dem „Faust" nicht zufrieden. „Freilich finde ich auch", äußerte Körner in Bezug hierauf, „Ungleichheiten darin, und gewiß sind die einzelnen Szenen zu sehr verschiedenen

1) Es gibt vom „Faust" eine Ausgabe mit Göschen's Firma, welche aus alten Bogen des siebenten Bandes der Werke zusammengesetzt ist und welche auf dem ungedruckten Titelblatte die auf einem bloßen Versehen der Verlagsbuchhandlung beruhende Jahrszahl 1787 trägt.

Zeiten gemacht. Aber mich freut doch vieles, besonders die Hauptidee, daß Faust durch Charakter immer eine höhere Art von Wesen bleibt, als Mephistopheles, wenn gleich dieser ihm an Vorrath von Ideen, an Erfahrung, an Gewandtheit überlegen ist. Dies könnte zwar auch oft mehr ausgeführt sein, und der Bänkelsängerton, den Goethe gewählt hat, verleitet ihn nicht selten zu Plattheiten, die das Werk verunstalten." Jene Plattheiten möchten nur da zu finden sein, wo der dargestellte Gegenstand sie fordert, wie in Auerbach's Keller, in der Hexenküche, bei Frau Marthe. Am günstigsten und wahrsten dürfte A. W. Schlegel in den „göttinger gelehrten Anzeigen" über das „Fragment" geurtheilt haben. Die Anlage und Behandlung, bemerkt er, seien einzig, und lasse sich das Stück durchaus mit keinem andern von Goethe oder irgend einem dramatischen Dichter vergleichen. Es herrsche hier kein Hauptton, keine Manier, keine allgemeine Norm, nach der sich der einzelne Gedanke fügen und umbilden müsse; nur das eine Gesetz scheine sich der Dichter gemacht zu haben, dem freiesten Gange seines Geistes zu folgen; daher die plötzlichen Uebergänge von populärer Einfalt zu philosophischem Tiefsinn, von geheimnißvollen magischen Orakeln zu Sprüchen des gemeinen Menschenverstandes, vom Erhabenen zum Burlesken, wie auch in der Versifikation der mannigfaltigste Wechsel sich finde. Die Politur des Verses vermisse man an vielen Stellen, Energie und Ausdruck nirgends. Wenn er aber meint, der Weg Faust's führe nothwendig zum Verderben und die Frage bleibe nur, ob Faust sich selbst treu bleiben und auch bei seinem letzten Fall, weil er mit großen Anlagen menschlich fiel, menschliches Mitleid finden, oder ob er endlich selbst Erfinder von Bosheit, selbst Teufel sein werde, so verkennt er ganz die Absicht des Dichters, dem damals wenigstens, und, wie wir glauben, schon gleich bei der ersten Erfassung des Stoffes, die Rettung des Faust nothwendig schien.

Erst die Bekanntschaft mit Schiller, welche einen frischen Frühling voll reichsten Lebens in der Seele des Dichters erblühen ließ, veranlaßte diesen, sich dem „Faust" von neuem zuzuwenden. Schon Ende November 1794 äußerte Schiller dem Freunde sein Verlangen, die noch ungedruckten Bruchstücke des „Faust" kennen zu lernen, da die gedruckten Szenen ihm der Torso des Herkules schienen, in ihnen eine Kraft und eine Fülle herrsche, die den ersten Meister unverkennbar zeige, und er diese große und kühne Natur, die darin athme, so weit als möglich, verfolgen möchte. Aber Goethe erwiedert, er wage nicht das Paket aufzumachen, das den „Faust" gefangen halte; er würde nicht abschreiben können, ohne auszuarbeiten, und dazu fühle er sich keinen Muth; könne ihn aber in Zukunft etwas dazu vermögen, so sei es gewiß Schiller's Theilnahme. Dieser, der unterdessen durch Frau von Kalb, die etwas von den ungedruckten Szenen wußte, noch neugieriger gemacht worden war, ließ nicht ab, sondern sprach am Anfange des folgenden Jahres

seinen Wunsch aus, bei Goethe's beabsichtigtem Besuche in Jena einige dieser Szenen zu hören. Wahrscheinlich bildete der „Faust" bei der Zusammenkunft beider Dichter zu Jena einen Gegenstand ihrer Unterhaltung; dasselbe mag bei einer kürzern Anwesenheit Goethe's im April und in einer während der ersten Tage des Juni's geschehn sein. Am 17. August schreibt Goethe, er werde für das November- und Dezemberheft der Horen vielleicht etwas vom „Faust" liefern können. „Mit diesem", bemerkt er, „geht mir's wie mit einem Pulver, das sich aus seiner Auflösung nun einmal niedergesetzt hat; so lange Sie daran rütteln, scheint es sich wieder zu vereinigen, sobald ich wieder für mich bin, setzt es sich nach und nach zu Boden." Aber Schiller wäre zufrieden, wenn er ihm zu den „Horen" auch nur eine Szene von zwei oder drei Seiten liefern könnte. Im folgenden Jahre soll nach der „Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften" auch einiges am „Faust" gethan worden sein; aber diese Angabe beruht wahrscheinlich, wie manches andere dort, auf Irrthum, und soll wohl zum vorhergehenden Jahre gehören. Wäre die Angabe richtig, so würde in dieses Jahr das Gespräch des Baccalaureus mit Mephistopheles fallen, das wir sonst dem Jahre 1795 zuschreiben möchten. Frau von Kalb erzählte nämlich, Goethe habe ihr wenigstens zwölf Jahre vor der vollständigen Herausgabe des ersten Theils des „Faust" (im Jahre 1808) ein Gespräch zwischen Mephistopheles und einem jungen überschwenglichen Idealisten vorgelesen, worin dieser jenem zu Leibe gehe und ihn an Absolutheit übertrumpfe, wobei sie sich besonders der Aeußerung erinnerte, daß man alle Dreißigjährigen todtschlagen solle, die man Fichte zuschrieb. [1]) Fichte wurde nach Reinhold's Abgang im Jahre 1793 nach Jena berufen, wo er seit Ostern 1794 großes Aufsehen erregte.

Kurz vor der sich wider Erwarten verzögernden Reise des Jahres 1797 wandte Goethe seine Gedanken wieder auf den „Faust". „Da es höchst nöthig ist, daß ich mir in meinem jetzigen unruhigem Zustande etwas zu thun gebe", schreibt er am 22. Juni an Schiller, „so habe ich mich entschlossen, an meinen „Faust" zu gehn und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Theil weiter zu bringen, indem ich das, was gedruckt ist, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden ist, in große Massen disponiere, und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vorbereite. Nun habe ich eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und bin mit mir selbst wieder einig. Ich wünschte aber, daß Sie die Güte hätten, die Sache einmal in schlafloser Nacht durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen, und so mir meine eigenen Träume als ein wah-

1) Diese Mittheilung der Frau von Kalb verdanke ich der freundlichen Güte des Herrn Prof. Fichte in Tübingen.

rer Prophet zu erzählen und zu deuten. Da die verschiedenen Theile dieses Gedichts in Absicht auf die Stimmung verschieden behandelt werden können, wenn sie sich nur dem Geist und Ton des Ganzen subordinieren, da übrigens die ganze Arbeit subjektiv ist, so kann ich in einzelnen Momenten daran arbeiten, und so bin ich auch jetzt etwas zu leisten im Stande. Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht, und die Umstände rathen mir in mehr, als einem Sinne eine Zeit lang darauf herumzuirren." Schiller erwiedert gleich am folgenden Tage: „Ihr Entschluß an den „Faust" zu gehn ist mir in der That überraschend, besonders jetzt, da Sie sich zu einer Reise nach Italien gürten. Aber ich hab es einmal für immer aufgegeben, Sie mit der gewöhnlichen Logik zu messen, und bin also im voraus überzeugt, daß Ihr Genius sich vollkommen gut aus der Sache ziehen wird. Ihre Aufforderung an mich, Ihnen meine Erwartungen und Desideria mitzutheilen, ist nicht leicht zu erfüllen; aber soviel ich kann, will ich Ihren Faden aufzufinden suchen, und wenn auch das nicht geht, so will ich mir einbilden, als ob ich die Fragmente von „Faust" zufällig fände und solche auszuführen hätte. So viel bemerke ich hier nur, daß der „Faust", das Stück nämlich, bei aller seiner dichterischen Individualität, die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann, wie auch wahrscheinlich Ihre eigene Idee ist. Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen, und weil die Fabel in's Grelle und Formlose geht und gehn muß, so will man nicht bei dem Gegenstande stille stehn, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz die Anforderungen an den „Faust" sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen. Aber ich sage Ihnen damit schwerlich etwas neues; denn Sie haben diese Forderung in dem, was bereits da ist, schon in hohem Grade zu befriedigen angefangen. Wenn Sie jetzt wirklich an den „Faust" gehen, so zweifle ich auch nicht mehr an seiner völligen Ausführung, welches mich sehr erfreut." Goethe dankt dem Freunde für diese ersten Worte über den „wieder auflebenden Faust", in dessen Ansicht sie wohl nicht variieren würden; er werde nun vorerst die großen erfundenen und halb bearbeiteten Massen zu enden und mit dem, was gedruckt sei, zusammenzustellen suchen und so lange treiben, bis sich der Kreis selbst erschöpfe; Schiller möge fortfahren ihm etwas über Gegenstand und Behandlung zu sagen. Diesem, der den „Faust" nun wieder gelesen hatte, schwindelte ordentlich vor der Ausführung; denn die Sache beruhe auf einer Anschau-

ung, und so lange man die nicht habe, müsse auch ein weniger reicher Stoff den Verstand in Verlegenheit setzen. Was ihn daran ängstige, sei, daß ihm der „Faust" seiner Anlage nach auch eine Totalität der Materie nach zu erfordern scheine, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen solle, und für eine so hoch aufquellende Masse finde er keinen poetischen Reif, der ihn zusammenhielte. So gehöre es sich seines Bedünkens, daß der Faust in das handelnde Leben eingeführt würde, aber welches Stück er auch aus dieser Masse erwähle, so scheine es ihm immer durch seine Natur eine zu große Umständlichkeit und Breite zu erfordern. Die große Schwierigkeit der Behandlung scheine ihm darin zu liegen, zwischen dem Spaß und Ernst glücklich durchzukommen. „Verstand und Vernunft scheinen mir in diesem Stoffe auf Tod und Leben mit einander zu ringen. Bei der jetzigen fragmentarischen Gestalt des „Faust's" fühlt man dieses sehr, aber man verweist die Erwartung auf das entwickelte Ganze. Der Teufel behält durch seinen Realism vor dem Verstand und der Faust vor dem Herzen Recht. Zuweilen aber scheinen sie ihre Rollen zu tauschen und der Teufel nimmt die Vernunft gegen den Faust in Schutz. Eine Schwierigkeit finde ich darin, daß der Teufel durch seinen Charakter, der idealistisch ist, seine Existenz, die realistisch, aufhebt. Die Vernunft nur kann ihn so, wie er da ist, gelten lassen und begreifen. Ich bin überhaupt sehr erwartend, wie die Volksfabel sich dem philosophischen Theil des Ganzen anschmiegen wird." Dagegen bemerkt Goethe, er werde es sich bei dieser „barbarischen Komposition" bequemer machen, und er denke die höchsten Forderungen mehr zu berühren, als zu erfüllen. „So werden wohl Verstand und Vernunft, wie zwei Klopffechter, sich grimmig herumschlagen, um Abends zusammen freundschaftlich auszuruhen. Ich werde sorgen, daß die Theile anmuthig und unterhaltend sind und etwas denken lassen; bei dem Ganzen, das immer ein Fragment bleiben wird, mag mir die neue Theorie des epischen Gedichts zu Statten kommen." Goethe hatte nämlich den Grundsatz aufgestellt, daß das Epos den außer sich wirkenden Menschen und daher eine gewisse sinnliche Breite fordere, die Tragödie dagegen den nach innen geführten Menschen, woher die Handlungen der ächten Tragödie nur wenigen Raums bedürften.[1]) In welchem Sinne er in der angeführten Stelle das Wort Fragment faßt, ergibt sich hieraus, wie aus dem ganzen Zusammenhang. Am 1. Juli berichtet Goethe, er habe den „Faust" in Absicht auf Schema und Uebersicht in der Geschwindigkeit recht vorgeschoben, aber die Beschäftigung mit der italiänischen Baukunst, zu welcher er durch Hirt's Anwesenheit geführt worden war, habe die Luftphantome wieder verscheucht. „Es käme jetzt nur auf einen ruhigen

1) Den aus seinen und Schiller's Bemerkungen zusammengestellten Aufsatz erwähnt Goethe bereits im Briefe vom 28. April 1797; an Schiller übersendet er ihn zur Beurtheilung, Anwendung und Berichtigung erst im Dezember.

Moment an," fügt er hinzu, „so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie aus der Erde wachsen. Sollte aus meiner Reise nichts werden, so habe ich auf diese Possen mein einziges Vertrauen gesetzt. Ich lasse jetzt das Gedruckte wieder abschreiben, und zwar in seine Theile getrennt, da denn das Neue desto besser mit dem Alten zusammenwachsen kann". [1]) Aber schon vier Tage später hören wir, daß er den „Faust" zurückgelegt habe, von dem das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt sei.

Die „Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften" setzt in dieses Jahr 1797 „die Zueignung und den Prolog", deren Abfassung demnach wohl Ende Juni fallen würde. Von der Zueignung berichtet uns Riemer, Goethe habe ihm bei Gelegenheit der Bearbeitung des „Faust" für die Ausgabe vom Jahre 1808 versichert, dieselbe sei schon sehr alt. Wenn die „Chronologie" von „dem Prolog" spricht, so scheint sie nur den „Prolog im Himmel" zu verstehn, doch dürfte auch das „Vorspiel auf dem Theater" derselben Zeit angehören und durch die Besprechungen über den „Faust" mit Schiller veranlaßt sein. Früher, als die „Zueignung", der „Prolog" und das „Vorspiel", ist ein Theil von „Oberon's und Titania's goldener Hochzeit". Unter diesem Titel hatte Goethe seinem Freunde eine Anzahl Xenien zur Aufnahme in den „Musenalmanach" gegeben, die aber Schiller wegließ, da er es nach genauerer Erwägung für passend hielt, aus dem neuen Jahrgange des „Musenalmanachs" alles Polemische zu entfernen, um diejenigen, welche die beiden Dichter wegen der „Xenien" des vorigen Jahrganges der Skandalsucht bezüchtigt hatten und einer Erwiederung auf die vielfachen, deshalb gegen sie gerichteten Angriffe entgegensahen, in ihrer voreiligen Erwartung zu täuschen; auch meinte er, es biete diese „goldene Hochzeit" noch zu vielen Stoff zu einer weitern Ausführung, als daß sie mit so wenig Strophen abgethan sein sollte.

Am 20. November wurde Schiller durch Goethe's Rückkunft überrascht. Sobald letzterer wieder zu ruhiger Stimmung gelangt war, wandten sich seine Gedanken dem „Faust" zu. Ich werde wohl zunächst an meinen „Faust" gehn", schreibt er schon am 6. Dezember, „theils um diesen Tragelaphen [2]) los zu werden, theils um mich zu einer höhern und reinern Stimmung, vielleicht zum „Tell" (den er episch behandeln wollte), vorzubereiten." Schiller meint, es sei nicht so übel, daß er zwischen sein erstes und zweites Epos („Hermann" und „Tell") den „Faust" schiebe; er schwelle

---

1) Ganz auf dieselbe Weise verfuhr Goethe später bei der zweiten Bearbeitung der „Wanderjahre".

2) Einen Tragelaphen nennt der Dichter seinen „Faust" in demselben Sinne, in welchem er ihn oben als eine „barbarische Komposition" bezeichnet. Auch Jean Paul's „Hesperus" wird von ihm mit diesem Namen beehrt. Das aus dem Griechischen stammende Wort bedeutet eigentlich Bockhirsch, wird aber bildlich von jedem chimärischen Phantasiegemälde gebraucht.

dadurch den poetischen Strom und errege sich ein ungeduldiges Verlangen nach der neuen, reinen Produktion, welches schon die halbe Stimmung sei. Auch werde der „Faust", wenn er ihn durchgearbeitet habe, irgend eine neue Kraft in ihm schärfen, so daß er reicher und feuriger zu seinem neuen Werke gelange. Schon im Dezember kam dem Dichter der Gedanke, „Oberon's goldene Hochzeit", die mittlerweile um das Doppelte an Versen gewachsen war, in den „Faust" aufzunehmen.

Schiller erwartete Goethe's Ankunft zu Jena in den ersten Tagen des neuen Jahres (1798), wo er einige Zeit zubringen und wahrscheinlich den „Faust" vollenden (?) werde, aber wider Vermuthen fand der Besuch Hindernisse, so daß Goethe erst in der zweiten Hälfte März herüberkommen und nur vierzehn Tage bleiben konnte. Schon am 3. Februar schrieb Goethe, er denke etwas ernster an den „Faust", und sehe sich auf diesem Wege schon für das ganze Jahr beschäftigt; aber erst nach der Rückkehr von Jena kam er wirklich dazu. „Damit mir die nächsten vier Wochen, die ich hier zubringen werde, nicht ungenutzt verstreichen", schreibt er am 11. April von Weimar aus an Schiller, „habe ich gleich den „Faust" vorgenommen, und finde Ihre Bemerkung richtig, daß die Stimmung des Frühlings lyrisch ist, welches mir bei dem rhapsodischen Drama sehr zu Gute kommt." Den 5. Mai hatte er den „Faust" um ein Gutes weitergebracht. „Das alte, noch vorräthige, höchst konfuse Manuskript (dessen er oben in einem Briefe aus Rom Erwähnung that) ist abgeschrieben und die Theile sind in abgesonderten Lagen nach den Nummern eines ausführlichen Schema's hintereinander gelegt; nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Theile weiter auszuführen und das Ganze früher oder später zusammenstellen." Also der Plan des Ganzen lag genau schematisirt vor, wenn sich auch an einzelnen Stellen noch kleinere oder größere Lücken finden mochten. Dieser Zeit mögen zum Theil die B. 34, 317 ff. abgedruckten „Paralipomena zu Faust" angehören. „Ich gratuliere Ihnen zu dem fortgerückten Faust", schreibt Schiller am 8. Mai. „Sobald Sie bei diesem Stoff nur erst bestimmt wissen, was noch daran zu thun ist, so ist er so gut, als gemacht; denn mir schien immer das Unbegrenzbare das Schlimmste dabei zu sein. Ihre neuliche (wohl während des vierzehntägigen Besuches zu Jena gemachte) Bemerkung, daß die Ausführung einiger tragischen Szenen in Prosa so gewaltsam angreifend (ergreifend) ausgefallen, bestätigt eine ältere Erfahrung, die Sie bei der Marianne im „Meister" gemacht haben, wo gleichfalls der pure Realism in einer pathetischen Situation so heftig wirkt und einen nicht poetischen Ernst hervorbringt." Wenn Schiller hier von prosaischen Szenen im „Faust" spricht, so ist zu bemerken, daß die einzige prosaische Szene, welche wir jetzt im „Faust" lesen, nachweislich einer spätern Zeit angehört. Indessen ist es uns doch nicht unwahrscheinlich, daß Goethe gerade an derselben Stelle, nämlich

da, wo Faust mit Mephistopheles vom Brocken herabkommt und zur verlassenen Geliebten eilt, auch früher prosaische Szenen einfügen wollte, die er später durch andere ersetzte. Eine weitere Erwähnung der Beschäftigung mit „Faust" finden wir weder in den folgenden Monaten dieses Jahres, noch im folgenden Jahre; doch bemerkt die „Chronologie" unter dem Jahre 1799, in welchem Schiller nach Weimar zog, „den Faust wieder vorgenommen".

Von seinem Gute zu Roßla schreibt Goethe an Schiller, am 6. März 1800: „An „Faust" ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsaktus fehlen soll, welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehn ist und aus dem Stegreife nicht entstehn wird." Das Schema dieses Disputationsaktus und zwanzig Verse aus verschiedenen Stellen desselben sind uns erhalten und unter den übrigen „Paralipomena zu Faust" abgedruckt. Wagner erscheint hier als Opponent, Mephistopheles als fahrender Scholastikus, mit welchem Faust disputiert. Die von Goethe gemeinte Lücke ist die, welche im „Fragment" zwischen den Worten des Faust „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet" (B. 11, 29) und den nach der Verschreibung folgenden „und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" (B. 11, 72) sich findet. Goethe hatte hiernach die Absicht, den Mephistopheles zuerst als fahrenden Schüler auftreten und mit Faust disputieren zu lassen. Für den zweiten Theil des „Faust" kann dieser Disputationsaktus unmöglich bestimmt gewesen sein, da eine öffentliche Disputation zwischen Faust und Mephistopheles, nachdem dieser jenem als Teufel bekannt war und mancherlei mit ihm durchgemacht hatte, rein undenkbar wäre.

Ehe Goethe am 22. Juli nach Jena ging, hatte er sich ohne Zweifel über die weitere Fortführung des „Faust" mit Schiller besprochen, und sich zunächst das Auftreten der Helena zur Aufgabe gesetzt. [1]) Am 1. August schreibt er an Schiller, er habe einen kleinen Knoten im „Faust" gelöst. „Könnte ich von jetzt an noch vierzehn Tage hier bleiben, so sollte es ein anderes Aussehen damit gewinnen." Irren wir nicht, so ist unter jenem „kleinen Knoten" die Vorbereitung von Helena's Erscheinen gemeint, daß Faust selbst zur Unterwelt geht, um sich diese von der Proserpina zu erbitten, wie es früher im Plane des Dichters lag. Während des Monats August kehrte Goethe auf einige Zeit nach Weimar zurück. Schon am 3. September hören wir von Schiller: „Goethe ist auch in die Einsamkeit gegangen, um etwas zu treiben; denn er hat das Unglück, daß er in Weimar gar nichts arbeiten kann." Die „Helena" war wiederholt mit Schiller besprochen worden, dem er am 12. September meldet: „Glücklicherweise konnte ich diese acht Tage die Situationen festhalten, von denen Sie wissen, und meine He-

1) Schon im Jahre 1799 hatte Goethe die homerische Szene, wie Aphrodite dem Paris die Helena zuführt, als Preisaufgabe für Künstler gestellt.

lena ist wirklich aufgetreten. Nun zieht mich aber das Schöne in der Lage meiner Heldin so sehr an, daß es mich betrübt, wenn ich es zuletzt in eine Fratze (das Ganze konnte nur als Gespenstererscheinung dargestellt werden) verwandeln soll. Wirklich fühle ich nicht geringe Lust eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen. Allein ich werde mich hüten, die Obliegenheiten zu vermehren, deren kümmerliche Erfüllung ohnehin schon die Freude des Lebens wegzehrt." Ohne Zweifel begann er die „Helena" in jambischen Trimetern, worin er noch in demselben Jahre das Festspiel „Paläophron und Neoterpe" schrieb. Seine frühere Behandlung der „Helena" wird Goethe wenig haben benutzen können. Schiller wünscht ihm Glück zu dem im „Faust" gethanen Schritt. „Lassen Sie sich aber ja nicht durch den Gedanken stören, wenn die schönen Gestalten und Situationen kommen, daß es schade sei sie zu verbarbarisieren. Der Fall könnte Ihnen im zweiten Theil des „Faust" noch öfters vorkommen, und es möchte einmal für allemal gut sein Ihr poetisches Gewissen darüber zum Schweigen zu bringen. Das Barbarische der Behandlung, das Ihnen durch den Geist des Ganzen aufgelegt wird, kann den höhern Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben, nur es anders spezifizieren und für ein anderes Seelenvermögen zubereiten. Eben das Höhere und Vornehmere in den Motiven wird dem Werk einen eigenen Reiz geben, und Helena ist in diesem Stück ein Symbol für alle die schönen Gestalten, die sich hinein verirren werden. Es ist ein sehr bedeutender Vortheil von dem Reinen mit Bewußtsein in's Unreine zu gehn, anstatt einen Aufschwung von dem Unreinen zum Reinen zu suchen, wie es bei uns übrigen Barbaren der Fall ist. Sie müssen also in Ihrem „Faust" überall Ihr Faustrecht behaupten." Drei Tage darauf schreibt Goethe: „Der Trost, den Sie mir in Ihrem Briefe geben, daß durch die Verbindung des Reinen und Abenteuerlichen ein nicht ganz verwerfliches poetisches Ungeheuer entstehn könne, hat sich durch die Erfahrung schon an mir bestätigt, indem aus dieser Amalgamation seltsame Erscheinungen, an denen ich selbst einiges Gefallen habe, hervortreten. Mich verlangt zu erfahren, wie es in vierzehn Tagen aussehn wird. Leider haben diese Erscheinungen eine so große Breite und Tiefe, und sie würden mich eigentlich glücklich machen, wenn ich ein ruhiges halbes Jahr vor mir sehn könnte." Bald darauf besuchte Schiller den Dichter in Jena, bei welcher Gelegenheit dieser ihm den fertigen Theil der „Helena" vorlas und sich über die weitere Fortsetzung mit ihm besprach. „Ihre neuliche Vorlesung", erinnert Schiller, „hat mich mit einem großen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog (der Helena) einem entgegen und macht den gehörigen Effekt, indem er ruhigmächtig das Tiefste aufregt. Wenn Sie auch sonst nichts Poetisches von Jena zurückbrächten, als dieses, und was Sie über den fernern Gang dieser tragischen Partie schon mit sich ausgemacht ha-

ben, so wäre Ihr Aufenthalt in Jena belohnt. Gelingt Ihnen diese Synthese des Edeln mit dem Barbarischen, wie ich nicht zweifle, so wird auch der Schlüssel zu dem übrigen Theil des Ganzen gefunden sein, und es wird Ihnen alsdann nicht schwer sein, gleichsam analytisch von diesem Punkt aus den Sinn und Geist der übrigen Partien zu bestimmen und zu vertheilen; denn dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Punkten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehn." Goethe hatte an demselben Tage, am 23. September, an Schiller gemeldet, daß die „Helena" wieder etwas vorgerückt sei; die Hauptmomente des Planes seien in Ordnung, und da er in der Hauptsache Schiller's Beistimmung habe, so könne er mit desto besserm Muth an die Ausführung gehn; er möchte sich diesmal gern zusammenhalten und nicht in die Ferne blicken, aber das sehe er, daß von diesem Gipfel aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen werde. Am 4. Oktober kehrte Goethe von Jena zurück, wo ihn zunächst sein Festspiel „Paläophron und Neoterpe" beschäftigte, welches am Geburtstage der Herzogin Mutter, am 24. Oktober, gegeben wurde. „Goethe ist von seiner Exkursion nach Jena, wo er etwas zu arbeiten hatte, längst zurück", meldet Schiller am 21. Oktober an Körner, „hat aber nur etwas Weniges vom „Faust" gearbeitet, welches aber vortrefflich ist. Im ganzen bringt er jetzt zu wenig hervor, so reich er noch immer an Erfindung und Ausführung ist. Sein Gemüth ist nicht ruhig genug, weil ihm seine elenden häuslichen Verhältnisse,[1]) die er zu schwach ist zu ändern, viel Verdruß erregen." Im folgenden Monat, am 18. November, meldet Goethe wieder von Jena aus, er habe zur „Helena" einige gute Motive gefunden.

Kurz nach dem Anfange des neuen Jahres, am 3. Januar 1801, befiel unsern Dichter, besonders in Folge übermäßiger Anstrengung, eine sehr bedenkliche Krankheit, welche sein Leben neun Tage und Nächte bedrohte, und als sich endlich die Natur glücklich durchgekämpft hatte, eine große Reizbarkeit und Schwäche zurückließ. Erst am 15. Januar war alle Gefahr überstanden. Die folgenden Tage seiner Genesung benutzte er, wie er am 3. Februar an Reichardt schreibt, sich manche von den Fäden zu vergegenwärtigen, die ihn an's Leben, an Geschäfte, an Wissenschaft und Kunst knüpften; keiner derselben, bemerkte er, sei abgerissen, die Kombination gehe, wie vor Alters, fort, und die Produktion scheine auch in einem Winkel zu lauern, um ihn vielleicht bald durch ihre Wirkungen zu erfreuen. Schon am 7. Februar regte sich in ihm die produktive Ungeduld, er nahm den „Faust" wieder vor und führte stellenweise das aus, was in Zeichnung und Umriß schon längst vor ihm lag. Während des Märzes geschieht im Briefwechsel mit Schiller mehrfach

---

1) Das Verhältniß zu seiner spätern Gattin Christiane Vulpius. Auch die edle Frau von Stein beklagt Goethe dieser Verbindung wegen.

der wenn gleich schwachen Fortschritte im „Faust" Erwähnung, und noch am 21. März hören wir, „Faust" habe noch keinen völligen Stillstand erlitten. An Körner schreibt Schiller am 27. April: „Goethe ist wieder ganz hergestellt und hat indessen vieles an seinem „Faust" gethan, der aber noch immer als eine unerschöpfliche Arbeit vor ihm liegt; denn dem Plane nach ist das, was gedruckt ist, nur höchstens der vierte Theil des Ganzen, und was seitdem fertig geworden, beträgt noch nicht so viel, als das Gedruckte. Sonst beschäftigt er sich auch viel mit seinen optischen und naturhistorischen Dingen, die gewiß von sehr großer Bedeutung sind." Obgleich hier überall nur im allgemeinen von „Faust" die Rede ist, so haben wir doch ohne allen Zweifel nur an die vor der Krankheit mit besonderm Eifer begonnene „Helena" zu denken. Daß Goethe schon damals in der „Helena" die höchste Blüthe der klassischen und der romantischen Kunst in ihrem Verhältnisse zueinander darzustellen suchte, wissen wir aus den Mittheilungen der Frau von Kalb an Prof. Fichte. Aber „Helena" scheint seit dem Aufenthalte auf dem Gute zu Roßla, Ende März, woran sich zwei Monate später die Badereise nach Pyrmont anschloß, ganz zurückgetreten zu sein; ihre Stelle nahm bald „die natürliche Tochter" ein, deren erster Theil den Dichter bis zum Jahre 1803 beschäftigte. Auf eine Anfrage von Fr. Rochlitz in Betreff des „Faust" bemerkt Goethe am 17. Dezember 1801, er könne von diesem nur sagen, daß in den letzten Zeiten manches daran gearbeitet worden; inwiefern er sich aber seiner Vollendung oder auch nur seiner Beendigung nahen dürfte, wüßte er wirklich nicht zu sagen. Auch ging Schiller's Hoffnung nicht in Erfüllung, Goethe werde bei seiner längern Anwesenheit zu Jena (seit dem Februar 1802), wo er mit der Anordnung der büttner'schen Bibliothek beschäftigt war, durch den Bücherstaub mit dem poetischen Geist geschwängert, auch zu dem „alten gespenstigen Doktor" zurückgeführt werden.

Der Tod Schiller's am 9. Mai 1805 raubte unserm Dichter seinen edelsten, nach gleichem Ziele ringenden Freund, mit welchem er über alle seine dichterischen und wissenschaftlichen Bestrebungen auf die anregendste Weise hatte verhandeln können, wie dieser durch seine eigenen großartigen Schöpfungen ihn zu frischester und freudigster Theilnahme entflammt hatte. Erst die im Jahre 1806 begonnene neue Ausgabe seiner Werke führte ihn zum „Faust" und zwar zum ersten Theile desselben zurück, welcher im achten Bande als ein abgeschlossenes Ganzes erscheinen sollte. Die neue Bearbeitung unter Riemer's thätiger Theilnahme [1]) scheint in den Winter 1806 bis zum Mai 1807 gefallen zu sein. Am 7. Mai schreibt er an Zelter: „Ueberhaupt habe ich bei der (neuen) Herausgabe

---

1) Riemer, der seit dem Jahre 1803 Goethe's Hausgenosse war, erzählt uns, Goethe habe ihm eines Morgens die prosaische Szene „Trüber Tag. Feld" als er sie eben konzipiert, in die Feder gesagt.

meiner Werke sehr lebhaft gefühlt, wie fremd mir diese Sachen (seine Werke) geworden sind, ja daß ich fast kein Interesse mehr daran habe. Das geht so weit, daß ich ohne freundliche treu fortgesetzte Beihülfe (Riemer's) diese zwölf Bändchen gar nicht zusammengebracht hätte. Jetzt haben wir sie aber meist hinter uns, und bis auf einen (den letzten) kommen sie diese Tage sämmtlich in Cotta's Hände. Da mag nun weiter aus uns werden, was will, so wäre doch so viel gerettet. Ich freue mich zum voraus auf den Spaß, den Ihnen der fortgesetzte „Faust" machen wird. Es sind Dinge darin, die Ihnen auch von musikalischer Seite interessant sein werden." Nach Ostern 1808 erschien endlich der erste Theil des „Faust", [1]) über welchen Zelter bald darauf, am 13. Juli, schreibt: „Für die glückliche Wiederherstellung des Teufels in der moralischen Welt danke ich kühnlich im Namen aller guten Patrioten. Das ist denn doch ein Kerl, der sich zeigen läßt, „der Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Nun wir den alten Schelm wieder haben, wollen wir ihm den Drudenfuß etwas sorgfältiger ziehen, damit er uns so leicht nicht mehr davon laufen soll. Ich habe mich fürstlich ergötzt an den neuen Zusätzen, verstehe aber noch nicht alles; gewaltsam erschüttert durch und durch hat mich die Brockenszene. Der Anblick des unglücklichen Gretchens hat mich fast trostlos gemacht; so leicht es angedeutet ist, so ungeheuer ist die Wirkung. Ueber manches Neue im „Faust", das ich nun schon so oft gelesen habe, werden Sie mir wohl nähern Aufschluß geben, z. E. das Intermezzo, doch will ich erst das ganze Gedicht noch einmal lesen."

Noch vor das Erscheinen des vollendeten ersten Theiles des „Faust", in den Juli 1806, fällt die denkwürdige Unterredung, welche der Dichter mit Luden über das Gedicht hatte. Luden, der ihm zu seiner nicht geringen Befriedigung mittheilte, was seine philosophischen Freunde in Göttingen und Berlin alles im „Faust" zu finden glaubten, äußerte seine Verwunderung, als er vernahm, daß die im Jahre 1790 bekannt gemachten Szenen wirklich zu einem größern Ganzen gehörten, das zwar noch nicht ganz geschrieben, aber gedichtet sei. Und als Goethe darauf in ihn drang, er möge ihm doch mittheilen, wie er sich die Entstehung des „Faust" gedacht, hatte dieser die wohl nur bei einem deutschen Gelehrten erklärliche Taktlosigkeit ihm folgenden Erklärungsversuch der Entstehung des Gedichtes mitzutheilen. „Der Dichter kannte die Sage von Faust, wohl auch ein Puppenspiel. Zugleich ward er, vielleicht sehr früh, veranlaßt sich in Schriften, die Magie, Alchymie und andere geheime Wissenschaften betreffend, umzusehn. Hierauf kam er als Student nach Leipzig und sah in Auerbach's Keller das alte Bild, auf welchem Faust auf einem Fasse reitend den Keller

1) Von den neuen Szenen theilte das „Morgenblatt" am 7. und 13. April und am 5. Mai Proben mit.

verläßt. Dieses Bild ergötzte ihn bei seinen Kenntnissen des Faust. Nun mag ein wildes Studentengelag in Auerbach's Keller hinzugekommen sein, von welchem der Dichter Zeuge war, von welchem er jedes Falles unterrichtet wurde. So ward er veranlaßt einen Scherz zu machen, das Gelag und Faust's Erscheinung im Keller zu verbinden und theils wahr, theils ergötzlich darzustellen. Die Szene in Auerbach's Keller schien mir zu allererst geschrieben zu sein. Sie ist so frisch, so lebendig, so jugendlich, so burschikos, daß ich geschworen haben würde, sie sei in Leipzig von dem Dichter-Studiosus geschrieben oder gedichtet worden. Die zweite Szene, die nach dem Auftritte im Keller gedichtet worden, schien mir der Auftritt zwischen dem Schüler und Mephistopheles. Diese Szene ist gleichfalls so frisch, so lebendig und wahr, daß sie nur aus der unmittelbaren Anschauung des Lebens und Treibens auf der Universität, wie es gewesen, wie es wohl hier und dort auch noch ist, hervorgegangen sein muß. Hat man die Universität nur einige Jahre verlassen, so denkt man kaum noch an das Collegium logicum und an die rastlose Heftschreiberei des Trosses der Studierenden. Das Gespräch mit dem Schüler aber konnte Faust nicht führen; nur Mephistopheles durfte solche höhnende Bezeichnungen der Wissenschaften aussprechen. Um daher den Schüler mit dem Mephistopheles zusammenzubringen, war die Szene zwischen diesem und Faust nothwendig, welche jenem Gespräche vorausgeht. Diese schien mir daher als die dritte der Dichtung, nach der Zeit berechnet. Und nun sind die übrigen nach und nach entstanden, so wie irgend ein Vorgang im Leben den Dichter reizte oder beschäftigte. So mag die Verführung eines Mädchens Veranlassung zu der Schöpfung der lieben, unschuldigen und unglücklichen Margareta gegeben haben, die ich trotz ihrer garstigen und rauhen Hände, von welchen sie selbst spricht, schön nennen würde, wenn man sich auf des Doktors Geschmack verlassen könnte; in diesem Doktor aber regt sich, seit er den Herentrank verschlungen hat, Kupido und springt hin und wieder. — Und um aus dem alten Pedanten einen Galan zu machen, der um Margareta mit Glück freien durfte, war die Herenküche nothwendig, und um Margareta in's Garn zu locken, mußte die Nachbarin Martha hereingezogen werden. Zuletzt von allem schien mir der Monolog gedichtet zu sein, mit welchem Faust das Fragment eröffnet. Der Hans Liederlich sollte zu Ehren gebracht, es sollte ihm ein Empfehlungsschreiben an die Welt mitgegeben werden, damit man ihn zuließe auch in honette Gesellschaft." Mit welchem kaustischen Witze über die Nichtigkeit aller Geschichtschreibung Goethe diese Entwicklung der wunderlichen Ansicht des Historikers vergolten, hat Luden selbst ehrlich genug zu höchlicher Ergötzung uns mitgetheilt.

Im Jahre 1810 dachte Goethe daran, den „Faust", wie er war, insofern es nur einigermaßen möglich werden wolle, auf die Bühne zu bringen, wozu er sich in einem Briefe vom 18. Novem-

ber d. J. einige Musik von Zelter erbittet, besonders zum Ostergesang und zum Einschläferungsliede. Aber Zelter fand hierzu keine Zeit, und Goethe selbst ließ die Sache ruhen, da er durch die Bemühung, welche ihm die Aufführung von Calderon's „standhaftem Prinzen" gemacht, alle Lust zu neuen theatralischen Wagnissen verloren hatte. Zwei Jahre später machten Riemer und der Schauspieler Wolff einen Plan zur Aufführung des „Faust", wodurch der Dichter veranlaßt ward sich abermals mit diesem Gegenstande zu beschäftigen, manche Zwischenszenen zu bedenken, ja sogar Dekorationen und sonstiges Erforderniß zu entwerfen. Im Jahre 1814 erhielt Goethe einen Besuch des geistreichen Fürsten Anton Radziwill, der bereits damals einzelne Theile des „Faust" in Musik gesetzt hatte, welche Goethe jetzt zum erstenmale hören sollte. „Seine geniale, uns glücklich mitfortreißende Komposition zu „Faust" ließ uns doch nur entfernte Hoffnung sehn, das seltsame Stück auf das Theater zu bringen", bemerkt Goethe in den „Annalen". Aber der polnische Fürst, der regern und innigern Antheil an Goethe's Poesie und besonders am „Faust" nahm, als der berliner Hof, an welchem er eine seltene Ausnahme bildete, ließ sich in seinen Bestrebungen nicht hindern, was der Dichter dadurch auf ehrenvolle Weise anerkannte, daß er ihm handschriftliche Zusätze zum „Faust" schickte. Von seiner Seite wurde auch der Versuch einer Aufführung des „Faust" am Hofe nach seiner Komposition im Jahre 1816 angeregt. Zu der ersten Zusammenkunft über die Idee zur Aufführung des „Faust" lud man Zelter als Goethe's Freund besonders ein, der, als er unter den vielen Prinzen, Fürsten, Grafen und Herren um seine Meinung gefragt wurde, vor allem auf die Vertheilung der Rollen drang, die auch bald vollendet war: aber nun stellte sich heraus, daß keiner ein eigenes Exemplar besaß und das Gedicht allen unbekannt war! „Unsere königlichen Prinzen", schreibt Zelter am 16. Februar, „haben den heroischen Entschluß gefaßt deinen „Faust" unter sich aufzuführen und darzustellen, wie er leibt und lebt. Die Anstalten dazu sind so in's Große projektirt, daß ich fürchte, es wird nichts daraus, wie wir denn noch keinen Ort haben, wohin wir sein Haupt legen wollen. Auch ich habe die Rolle des Schauspieldirektors überkommen, die ich denn mit möglichster Würde und Klarheit auszuspinnen gedenke. Ueber die Zusätze, die du dem Fürsten Radziwill im Manuskript gesandt hast, ist man hoch erfreut, und der Kronprinz lebt und webt, wie ich höre, im „Faust", der ihn, wie ich ihn kenne, wohl anziehen kann. Mephistopheles wird vom Prinzen Karl von Mecklenburg gegeben." Nach mehreren Musikproben mit dem Orchester und dem Singchore der Singakademie wurde am 30. März die erste Leseprobe mit Musik dazwischen im Familienkreise des Fürsten gehalten. Das Stück sollte in drei Theilen gegeben werden, von denen der zweite mit der Szene in Auerbach's Keller begann. Der Komponist hatte nach Zelter's Urtheil manches zur Verwunderung

getroffen; das Verfehlte liege darin, daß er, wie alle angehenden Artisten in Nebendingen hauptsächlich sei. Eine zweite Probe fand am 6. April statt. Bald darauf sollte der Fürst nach Posen zurückreisen, wo dann, wie Zelter fürchtete, die Sache wieder bis in den Dezember liegen bleiben würde. Aber die Abreise scheint sich verzögert zu haben; denn am 16. Juni schreibt Zelter: „Künftigen Montag haben wir wieder eine Probe vom „Faust". Meine Prophezeiung scheint eintreffen zu wollen: wir rücken nicht fort. Der gute Komponist gefällt sich in dem, was da ist, ja was nebenher ist, so sehr, daß sich die Idee des Ganzen in eine Uebersättigung des Einzelnen verquellt, wo denn alle froh sind, daß sie gelegentlich alles zu kennen glauben, um nachher wieder das alte Wesen mit neuer Lust fortzusetzen." Der weiteren Bemühungen zur Aufführung des „Faust" zu Berlin thut Zelter in den Jahren 1819 und 1820 Erwähnung. An eine Fortsetzung des „Faust" selbst dachte der Dichter nicht mehr.

Im August 1824 erhielt Eckermann von Goethe die Fortsetzung von „Wahrheit und Dichtung" zur Durchsicht, wovon das dritte Buch den Plan zu einer Fortsetzung des „Faust" enthielt; er ließ ihm darüber seine Bemerkungen schriftlich zugehn, worin er in Bezug auf jenen Plan zum „Faust" seinen Zweifel äußerte, ob derselbe mitzutheilen sei; dieser Zweifel dürfte sich erst dann beseitigen lassen, wenn man die bereits fertigen Bruchstücke zur Prüfung vor Augen habe und darüber klar sei, ob man die Hoffnung einer Fortsetzung des „Faust" ganz aufgeben müsse. Diese Mahnung Eckermann's und die mancherlei Versuche einer Fortsetzung des „Faust" [1]) scheinen den Dichter endlich veranlaßt zu haben, von neuem an den zweiten Theil zu gehn. Zunächst vollendete er nach der „Chronologie" einiges am fünften Akt, vielleicht am Anfange desselben, der bereits beim Beginne des Jahrhunderts erfunden war; die „Helena", die seit dem Jahre 1801 liegen geblieben war, führte er weiter. Drei Tage nach dem Brande des weimarer Theaters (in der Nacht vom 21. auf den 22. März 1825), welcher den Dichter tief erschütterte, schrieb er an Riemer: „Da eine absolute Einsamkeit zu meiner Wiederherstellung nöthig ist, kann ich Sie auf diesen Abend nicht einladen, sende aber an meiner Statt einen Theil der gestrandeten Ladung (der „Helena"), den ich den Strudeln der Lethe kecklich abgewonnen habe. Ich hoffe, mit dem Uebrigen soll es auch gelingen, wenn sich die Elemente nur nicht gar zu wild entgegensetzen. Schenken Sie diesem Hefte Ihre gewohnte liebevoll-

---

1) K. L. Chr. Schöne hatte bereits 1823 eine Fortsetzung herausgegeben, welche er dem Dichter in der Handschrift zugeschickt hatte, der nur hineinsah, wobei er sich wunderte, wie ein sinniger Mensch das für Fortsetzung halten könne, was nur Wiederholung sei, und er sprach seinen Unwillen über die arge Anmaßung in einer erst später gedruckten Invektive aus. Ein anderer junger Mann hatte die Unverschämtheit, Goethe um den Plan zum zweiten Theil zu bitten, den er seinerseits auszuführen gedenke.

einsichtige Aufmerksamkeit. Es gibt freilich mancherlei dabei zu bedenken." Mit besonderm Eifer arbeitete er im folgenden Winter daran fort, bis er sie zum Abschlusse brachte. Erst nach der in die ersten Monate des Jahres 1826 fallenden Vollendung[1]), am 3. Juni 1826 vertraut er seinem treuen Freunde Zelter, er habe, um der ersten Sendung seiner neuen Ausgabe ein volles Gewicht zu geben, die Vorarbeiten eines bedeutenden Werks nicht in der Ausdehnung, sondern in der Eindichtung wieder vorgenommen, das seit Schiller's Tode nicht wieder angesehen worden, auch wohl ohne den jetzigen Anstoß (die neue Herausgabe der Werke) in limbo patrum (in der Vorhölle) geblieben sein würde; es sei zwar von der Art, daß es in die neueste Litteratur eingreife, daß aber auch niemand, wer es auch sei, eine Ahnung davon haben dürfte; er hoffe, da es zur Schlichtung eines Streites gedacht sei, große Verwirrung dadurch hervorgebracht zu sehn. Im Dezember las Wilhelm von Humboldt die „Helena" in der Handschrift. „Es ließe sich vielleicht darüber sprechen", äußert er am 21. Dezember an Karoline von Wolzogen, „schreiben nicht. Aber das Ganze und Einzelne sind bewunderungswürdig. Etwas eigenthümlich Neues, von dem man noch keine Idee hat, für das man keine Regel und kein Gesetz kennt, das aber sich im höchsten poetischen Leben fortbewegt." Goethe hatte noch immer einzelne Kleinigkeiten an der „Helena" zu thun und nachzuhelfen, so daß sie erst Ende Januar 1827 zum Drucke abgehn konnte; sie erschien ein paar Monate darauf im vierten Bande der Werke unter dem Titel „Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie. Ein Zwischenspiel zu Faust". Ueber das Verhältniß derselben zum „Faust" gab Goethe fast gleichzeitig mit dem Erscheinen derselben im ersten Hefte des sechsten Bandes „über Kunst und Alterthum" folgende vorläufige Auskunft: „Faust's Charakter, auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher in den allgemeinen Erdeschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt. Diese Gesinnung ist dem modernen Wesen so analog, daß mehrere gute Köpfe die Lösung einer solchen Aufgabe zu unternehmen sich gedrungen fühlten. Die Art, wie ich mich dabei benommen, hat sich Beifall erworben; vorzügliche Männer haben darüber gedacht und meinen Text kommentirt, welches ich dankbar anerkannte. Darüber

---

1) Bei Eckermann heißt es unter dem 15. Januar 1827: „Nach Vollendung der „Helena" hatte Goethe sich im vergangenen Sommer zur Fortsetzung der „Wanderjahre" gewendet." Gleich drauf bemerkt Eckermann dem Dichter: „Und doch haben Sie vorigen Winter die „Helena" vollendet, und Sie waren doch nicht weniger gestört, als jetzt."

aber mußte ich mich wundern, daß diejenigen, welche eine Fortsetzung und Ergänzung meines „Fragments" unternahmen, nicht auf den so nahe liegenden Gedanken gekommen sind, es müsse die Bearbeitung eines zweiten Theils sich nothwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und einen solchen Mann in höhere Regionen, durch würdigere Verhältnisse durchführen. Wie ich nun von meiner Seite dieses angegriffen, lag im stillen vor mir, von Zeit zu Zeit zu einiger Fortarbeit anregend, wobei ich mein Geheimniß vor allen und jeden sorgfältig verwahrte, immer in Hoffnung, das Werk einem gewünschten Abschluß entgegenzuführen. Jetzo aber darf ich nicht zurückhalten und bei Herausgabe meiner sämmtlichen Bestrebungen kein Geheimniß mehr vor dem Publikum verbergen, vielmehr fühle ich mich verpflichtet alles (?) mein Bemühen, wenn auch fragmentarisch, nach und nach vorzulegen. Deshalb entschließ ich mich zuwörderst, oben benanntes in den zweiten Theil des „Faust's" einzupassendes, in sich abgeschlossenes kleineres Drama sofort bei der ersten Sendung (der Werke) mitzutheilen. Noch ist die große Kluft zwischen dem bekannten jammervollen Abschluß des ersten Theils und dem Eintritt einer griechischen Heldenfrau nicht überbrückt; man genehmige jedoch vorläufig Nachstehendes mit Freundlichkeit. Die alte Legende sagt nämlich, und das Puppenspiel verfehlt nicht die Szene vorzuführen, daß Faust in seinem herrischen Uebermuth durch Mephistopheles den Besitz der schönen Helena von Griechenland verlangt und dieser ihm nach einigem Widerstreben (?) willfahrt habe. Ein solches bedeutendes Motiv in unserer Ausführung nicht zu versäumen, war uns Pflicht, und wie wir uns derselben zu entledigen gesucht, wird aus dem Zwischenspiel hervorgehn. Was aber zu einer solchen Behandlung die nähere Veranlassung gegeben und wie nach mannigfaltigen Hindernissen den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus in's Leben heraufzuführen, bleibe vor der Hand noch unausgesprochen. Gegenwärtig ist genug, wenn man zugibt, daß die wahre Helena auf antik tragischem Kothurn vor ihrer Urwohnung zu Sparta auftreten könne. Sodann aber bittet man die Art und Weise zu beobachten, wie Faust es unternehmen dürfe, sich um die Gunst der weltberühmten königlichen Schönheit zu bewerben."

Goethe hatte nach Ausarbeitung der „Helena" noch die Absicht, die derselben zunächst vorhergehende „klassische Walpurgisnacht" als Skizze, wie sie ihm längst vorlag, abdrucken zu lassen. Aber im Januar 1827 faßte er den Entschluß, diese Skizze nicht zu veröffentlichen. „In einem Vierteljahre", äußerte er damals gegen Eckermann, „wäre es gethan; allein woher soll die Ruhe kommen! Der Tag macht gar zu viel Ansprüche an mich; es hält schwer mich so sehr abzusondern und zu isolieren." Auf Eckermann's weitere Bemerkung, es sei gut, daß er ein so ausführliches Schema habe, äußerte Goethe: „Das Schema ist wohl da, allein das

Schwierigste ist noch zu thun; und bei der Ausführung hängt doch alles gar zu sehr vom Glück ab. Die „klassische Walpurgisnacht" muß in Reimen geschrieben werden und doch muß alles einen antiken Charakter tragen. Eine solche Versart zu finden ist nicht leicht. Und nun den Dialog! — Und dann bedenken Sie nur, was alles in jener tollen Nacht zur Sprache kommt! Faust's Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt, was muß es nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Thränen davon gerührt wird! Dieses alles ist nicht leicht zu machen, und hängt sehr viel vom Glück ab, ja fast ganz von der Stimmung und Kraft des Augenblicks." Die „klassische Walpurgisnacht" blieb auch vorerst wirklich liegen, indem den Dichter zunächst der Anfang des vierten Aktes anzog, von wo er den Uebergang zum längst fertigen Schlusse auszuführen gedachte. „Nun aber soll das Bekenntniß im stillen zu dir gelangen", schreibt Goethe am 24. Mai aus seinem Garten, wo er sich seit zwölf Tagen aufhielt, an Zelter, „daß ich durch guter Geister fördernde Theilnahme mich wieder an „Faust" begeben habe und zwar gerade dahin, wo er aus der antiken Wolke sich niederlassend wieder seinem bösen Genius begegnet. Sage das niemanden. Dies aber vertrau ich dir, daß ich von diesem Punkt an weiter fortzuschreiten und die Lücken auszufüllen gedenke zwischen dem völligen Schluß, der schon längst fertig ist. Dies alles sei dir aufbewahrt und vor allem im Manuskript aus deinem Munde meinem Ohr gegönnt." [1]) Doch scheint er bald darauf wieder vom „Faust" abgekommen zu sein, den er nach seinem Geburtstage, im September, wieder aufnahm, aber er ließ wahrscheinlich den vierten Akt vorläufig ruhen, und arbeitete den fünften aus. Der Anfang des zweiten Theiles scheint schon früher fertig gewesen zu sein; denn am 1. Oktober las er Eckermann die zweite Szene vor. Im November hören wir, daß er am „Faust" fortarbeitet, wie es ihm die beste Stunde gibt. „Der zweite Theil des „Faust" fährt fort sich zu gestalten", schreibt er am 21. dieses Monats an Zelter; „die Aufgabe ist hier, wie bei „Helena", das Vorhandene so zu bilden und zu richten, daß es zum Neuen paßt und klappt, wobei manches zu verwerfen, manches umzuarbeiten ist. Deshalb Resolution dazu gehörte, das Geschäft anzugreifen; im Fortschreiten vermindern sich die Schwierigkeiten." Am 2. Dezember schickt er an Riemer „das wundersame Werk bis gegen das Ende", mit der Bitte, es genau durchzusehn, die Interpunktion zu berichtigen und allenfallsige Bemerkungen niederzuschreiben, besonders aber folgendes im Auge zu halten: „Ich unterließ, wie Sie sehen, in prosaischer Parenthese das, was geschieht und vorgeht, auszusprechen und ließ vielmehr alles in dem dichterischen Flusse hinlaufen, anzeigen und andeuten, so viel mir zur Klarheit und Faßlichkeit nöthig schien. Da aber unsere lieben

1) So hatte auch Matthisson Goethe seine „Helena" vorgelesen.

deutschen Leser sich nicht leicht bemühen, irgend etwas zu suppliren, wenn es auch noch so nah liegt, so schreiben Sie doch ein, wo Sie irgend glauben, daß eine solche Nachhülfe nöthig sei. Das Werk ist seinem Inhalt nach räthselhaft genug, so möge es denn der Ausführung an Deutlichkeit nicht fehlen."

Nachdem Goethe so mit dem fünften Akt in's Reine gekommen war, wandte er sich sofort wieder dem Anfange des zweiten Theiles zu, der als Fortsetzung in der neuen Ausgabe der Werke erscheinen sollte. Schon am 24. Januar 1828 waren die ersten Szenen des zweiten Theils mit dem Anfang der Szene im Lustgarten, nach Augsburg zum Drucke abgegangen. „Möchtet ihr, wenn sie gedruckt erscheinen", schreibt er an Zelter, „in den Strömungen des Lebens diesen Darstellungen einige Augenblicke widmen können! Ich fahre fort an dieser Arbeit; denn ich möchte gar zu gern die zwei ersten Akte fertig bringen, damit „Helena" als dritter Akt sich ganz ungezwungen anschlösse und, genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäßer Folge sich erweisen könnte. Was gelingen kann, müssen wir abwarten." Indessen rückte er nur langsam vor. Am 11. März klagt er gegen Eckermann: „Jetzt, am zweiten Theil meines „Faust", kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch, was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Fall eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger." Die ersten Szenen des zweiten Theils erschienen zu Ostern im zwölften Bande der Werke, welcher den „Faust" enthielt. Die Fortsetzung des „Faust" wurde bald durch die Beschäftigung mit der neuen Bearbeitung der „Wanderjahre" und einem Hefte „über Kunst und Alterthum" in den Hintergrund gedrängt. „Faust", bemerkt er, schiele ihn von der Seite an und mache ihm die bittersten Vorwürfe, daß er nicht ihm als dem würdigsten den Vorzug der Arbeit zuwende und alles übrige bei Seite schiebe. Als Zelter die neuen Szenen des „Faust" mit der Schlußbemerkung „Ist fortzusetzen" gelesen hatte, schrieb er, am 9. Juni: „Ist fortzusetzen — und das will ich mir ausgebeten haben! aber von wem? — Da hab ich mir abermalen eine Briesche gerannt, indem ich durch den zweiten Theil fuhr. Du hast uns da in eine tüchtige Patsche geführt, und jeder mag sehn, wie er sich wieder zu Hause findet. Unterdessen fange ich immer wieder von vorne an. Könnte ich nur zeichnen, du solltest den ganzen „Faust" in Bildern sehn, so klar und derb mir alles vor der Einbildung steht. Sagen, schreiben und erzählen läßt sich das nicht." Der unerwartete Tod des Großherzogs am 14. Juni erschütterte den Dichter in tiefster Seele. Um sich den trüben Eindrücken zu entziehen, begab er sich für einige Zeit auf das herzog-

liche Schlößchen zu Dornburg, von wo er am 26. Juli an Zelter schreibt: „Daß ich in diesen zwanzig Tagen, aus Unruhe, Neigung, Trieb und langer Weile, gar manches geleistet habe, wirst du wohl glauben. Leider ist es sehr vielerlei, dergestalt, daß es nicht leicht zur Erscheinung kommen wird. Meine nahe Hoffnung, euch zu Michael die Fortsetzung von „Faust" zu geben, wird mir denn auch durch diese Ereignisse (den Tod des Großherzogs) vereitelt. Wenn dies Ding nicht, fortgesetzt, auf einen übermüthigen Zustand hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nöthigt, sich über sich selber hinauszumuthen, so ist es nichts werth. Bis jetzt, denk ich, hat ein guter Kopf und Sinn schon zu thun, wenn er sich will zum Herrn machen von allem, was da hinein geheimnisset ist. Dazu bist du denn gerade der rechte Mann, und es wird dir auch deshalb die Zeit bis auf die erscheinende Folge nicht zu lang werden. Der Anfang des zweiten Aktes ist gelungen. Wir wollen dies ganz bescheiden aussprechen, weil wir ihn, wenn er nicht dastände, nicht machen würden. Es kommt nun darauf an, den ersten Akt zu schließen, der bis auf's letzte Detail erfunden ist und ohne dieses Unheil auch schon im behaglichen Reinen ausgeführt stände. Das müssen wir denn auch der vorschwebenden (?) Zeit überlassen." Nach der Rückkehr von Dornburg nahmen die „Wanderjahre", die auf Weihnachten zum Druck abgeliefert werden sollten, den Dichter ganz in Anspruch; erst am 21. Februar 1829 konnte er den Schluß derselben nach Augsburg absenden.

Noch vor dem Tode des Großherzogs hatte K. von Holtei eine theatralische Bearbeitung des „Faust" unter dem fördernden Zuspruch von Goethe's Sohn und Eckermann begonnen, welche unter dem Titel: „Des weltberufenen Erz- und Schwarzkünstlers Doktor Faust Paktum mit der Hölle. Melodrama in 3 Akten und einem Vorspiel, mit des Dichters Bewilligung so für die Bühne eingerichtet von Holtei. Musik von K. Eberwein" auf der königsstädter Bühne zu Berlin am Geburtstage des Dichters gegeben werden sollte. Aber die Aufführung fand Schwierigkeit, und Goethe, dem Holtei eine Abschrift seiner Bearbeitung zuschickte, war damit nicht zufrieden, da er gar manches Bedeutsame und Wirksame gestrichen, auch einen Theil des Beibehaltenen nicht nach Wunsch behandelt fand, wonach von seiner „Bewilligung" nicht die Rede sein könne. Deshalb unterblieb die Aufführung, doch schrieb Holtei nun auf eigene Hand ein an das alte Puppenspiel von Schütz und Dreher anknüpfendes Melodrama, das im Januar 1829 in Szene ging. Zelter, der über die Aufführung von Holtei's Melodrama an Goethe berichtet, meint, dasselbe sei nichts anderes, als Goethe's Faust in bescheidene vier Akte gehüllt, die ihm noch viel zu weit seien, so daß man nichts als Falten bemerke, unter welchen es an allem fehle, was einem Körper angehöre. Kurz vorher hatte Goethe Nachricht von einer zu Paris aufgeführten, alles Geistige ver-

wischenden und den Dichter in Wahrheit travestierenden Bearbeitung seines „Faust" Kunde erhalten. L. Tieck versuchte um diese Zeit den ersten Theil des „Faust" auf die Bühne zu bringen, wobei sich Goethe nur leidend verhielt, an dessen achtzigstem Geburtstage derselbe wirklich nach Tieck's Anordnung zu Dresden, Weimar, Frankfurt und Leipzig aufgeführt wurde.

Nach der Beendigung der „Wanderjahre" wandte sich Goethe im Sommer 1829 zum „Faust" zurück. Zelter ermunterte den Dichter zur weitern Fortsetzung durch sein edel begeistertes Urtheil über das, was ihm bis dahin gelungen sei. Am 16. Juni schrieb er an diesen: „Der zweite Theil des „Faust" ist was mehr, als ein Meisterstück, das sich allenfalls machen läßt. Jenes kann keiner machen, es gehört dir allein, und niemand braucht zu wissen, was Gott an dir gethan. Die Faktur ist innig verschmolzen mit der Konzeption; bald macht der Vers, bald der Reim sich den Gedanken, bald umgekehrt. Und alles klar, wie Licht, und verständlich zum Greifen; nur wiedergeben kann man's nicht; wer will sagen, wie eine feine Frucht schmeckt! Und das linde, liebe, reine, freie Wort; kräftig, süß und fließend, wie ein vielstimmiger Gesang über tiefe Grundharmonie. Mir ist kein Zweifel, es muß so sein. Habe großen, großen Dank!" Goethe erwiedert hierauf erst am 18. Juli: „Daß du auf den zweiten „Faust" zurückkehrst, thut mir sehr wohl. Es wird mich das anregen manches andere zu beseitigen, und wenigstens das Allernächste, was hieran (an die im vorigen Jahre gedruckten Szenen des ersten Aktes) stößt, bald möglichst auszufertigen. Der Abschluß ist so gut, wie ganz vollbracht, und wenn man mich von Seiten höchster Gewalten auffangen und auf ein Vierteljahr einer hohen Festung anvertrauen wollte,[1]) so sollte nicht viel übrig sein. Ich habe alles so deutlich in Herz und Sinn, daß es mir oft unbequem fällt." Doch konnte er die beiden ersten Akte im Laufe des Jahres nicht vollenden. „Mit dem alten Faust bin ich bisher in Konnexion geblieben", schreibt er Mitte Dezember, „und habe in der letzten Zeit ihn und seine Gesellschaft besonders kultiviert. Meine einzige Sorge und Bemühung ist nun, die beiden ersten Akte fertig zu bringen, damit sie sich an den dritten, welcher eigentlich das bekannte Drama, „Helena" betitelt, in sich faßt, klüglich und weislich anschließen mögen." Am 6. Dezember las Goethe Eckermann die erste Szene des zweiten Aktes in ihrer letzten Bearbeitung vor, am 16. die zweite, darauf am 27. aus dem ersten Akt die vom Papiergelde, drei Tage später die Erscheinung von Paris und Helena und am 10. Januar 1830 die

---

1) Aehnlich schrieb er schon im Jahre 1798 an Schiller: „Eigentlich sollte man mit uns Poeten verfahren, wie die Herzoge von Sachsen mit Luther'n, uns auf der Straße wegnehmen und auf ein Bergschloß sperren. Ich wünschte, man machte diese Operation gleich mit mir, und bis Michael sollte mein „Tell" fertig sein."

Szene, wo Faust zu den Müttern geht, wozu er den Gedanken schon vor vielen Jahren gefaßt hatte. Den Anfang der „klassischen Walpurgisnacht" hörte Eckermann aus Goethe's Munde gegen den 20. Januar. „Der mythologischen Figuren, die sich hiebei zudrängen", äußerte Goethe am 24. Januar, „sind eine Unzahl; aber ich hüte mich und nehme bloß solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen. Faust ist jetzt mit dem Chiron zusammen, und ich hoffe, die Szene soll mir gelingen. Wenn ich mich fleißig dazu halte, kann ich in ein paar Monaten mit der „Walpurgisnacht" fertig sein. Es soll mich nun aber auch nichts wieder vom „Faust" abbringen; denn es wäre doch toll genug, wenn ich es erlebte ihn zu vollenden! Und möglich ist es; der fünfte Akt ist so gut, wie fertig, und der vierte wird sich sodann wie von selber machen." Am 10. Februar sprach Goethe gegen Eckermann wieder von der „klassischen Walpurgisnacht", und daß er dabei auf Dinge komme, die ihn selber überraschten; auch gehe der Gegenstand mehr auseinander, als er gedacht. „Ich habe jetzt etwas über die Hälfte, aber ich will mich dazu halten, und hoffe bis Ostern fertig zu sein. Sie sollen früher nichts weiter davon sehn, aber sobald es fertig ist, gebe ich es Ihnen mit nach Hause, damit Sie es in der Stille prüfen. Wenn Sie nun den 38sten und 39sten Band (der Werke) zusammenstellten, so daß wir Ostern die letzte Lieferung absenden könnten, so wäre es hübsch, und wir hätten den Sommer zu etwas Großem frei. Ich würde im „Faust" bleiben und den vierten Akt zu überwinden suchen." Gegen den 7. März mußte er die „klassische Walpurgisnacht" auf einige Zeit zurücklegen, um mit der letzten Lieferung der Werke fertig zu werden. Schon am 21. März finden wir ihn wieder mit dieser vollauf beschäftigt. „In der Poesie lassen sich gewisse Dinge nicht zwingen", äußerte er an diesem Tage, „und man muß von guten Stunden erwarten, was durch geistigen Willen nicht zu erreichen ist. So lasse ich mir jetzt in meiner „Walpurgisnacht" Zeit, damit alles die gehörige Kraft und Anmuth erhalten möge. Ich bin gut vorgerückt, und hoffe es zu vollenden, bevor Sie gehen. (Eckermann sollte Goethe's Sohn nach Italien begleiten.) Was darin von Piquen vorkommt, habe ich so von den besonderen Gegenständen abgelöst, daß es zwar dem Leser nicht an Beziehungen fehlen, aber niemand wissen wird, worauf es eigentlich gemeint ist. Ich habe jedoch gestrebt, daß alles im antiken Sinne, in bestimmten Umrissen dastehe und daß nichts Vages, Unbestimmtes vorkomme, welches dem romantischen Verfahren gemäß sein mag." Am 22. April verließ Eckermann mit Goethe's Sohne Weimar. Schon während des Aufenthalts zu Genua, welches die Reisenden nach etwa zwanzigtägigem Aufenthalte am 25. Juli verließen, erhielten dieselben einen Brief Goethe's, in welchem dieser meldete, daß die Lücken und das Ende der „klassischen Walpurgisnacht" glücklich erobert seien. Nach der Vollendung der „Walpurgisnacht" nahmen den Dichter besonders Natur-

und Kunststudien in Anspruch. Den Tod seines zu Rom am 28. Oktober an einem Nervenschlag hingeschiedenen Sohnes, wovon die Nachricht gegen den 20. November zu Weimar anlangte, suchte der greise Dichter mit aller bei einem solchen Verluste nur möglichen Fassung zu ertragen, aber die gewaltsam zurückgedrängte Natur rächte sich durch einen heftigen Blutsturz in der Nacht vom 24. auf den 25. November, der sein Leben auf einige Zeit in große Gefahr brachte, welcher ihn seine unvergleichliche Natur und die Vorsorge seines treuen Arztes Vogel bald entrissen. Schon am 30. November erhielt Eckermann folgendes Billet, welches Goethe am Morgen mit Bleifeder im Bette geschrieben hatte: „Haben Sie die Güte, mein bester Doktor, beikommende schon bekannten Gedichte nochmals durchzugehn und die voranliegenden neuen einzuordnen, damit es sich zum Ganzen schicke. „Faust" folgt hierauf! Ein frohes Wiedersehen!" Nach seiner rasch erfolgenden völligen Genesung wandte der Dichter seine ganze Thätigkeit auf die beiden Werke, deren Vollendung für ihn jetzt eine Herzensangelegenheit geworden war, auf den „Faust", dessen vierter Akt noch neu bearbeitet werden mußte, und auf den vierten Band von „Wahrheit und Dichtung", dessen Bearbeitung er während der Unruhe wegen des längern Ausbleibens seines Sohnes mit leidenschaftlichem Eifer unternommen hatte.

Am 4. Januar 1831 meldet Goethe seinem alten Freunde Zelter: „Die zwei ersten Akte von „Faust" sind fertig. Die Exklamation des Kardinals von Este, womit er den Ariost zu ehren glaubte, [1]) möchte wohl hier am Orte sein. Genug, Helena tritt zu Anfang des dritten Akts nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine, ohne weiteres, auf. Der Dekurs dieser dritten Abtheilung ist bekannt; inwiefern mir die Götter zum vierten Akte helfen, steht dahin. Der fünfte bis zum Ende des Endes steht auch schon auf dem Papiere. Ich möchte diesen zweiten Theil des „Faust" von Anfang bis zum Bacchanal (am Ende der „Helena") wohl einmal der Reihe nach weglesen. Vor dergleichen pflege ich mich aber zu hüten. In der Folge mögen es andere thun, die mit frischen Organen dazu kommen, und sie werden etwas aufzurathen finden." Am 11. Februar erzählte Goethe Eckermann, daß er den vierten Akt begonnen habe, und zwei Tage darauf konnte er sich rühmen, daß der Anfang dieses Aktes ihm so gelungen sei, wie er es gewünscht. „Das, was geschehen sollte, hatte ich, wie Sie wissen, längst; allein mit dem Wie war ich noch nicht ganz zufrieden, und da ist es mir nun lieb, daß mir gute Gedanken gekommen sind. [2]) Ich werde nun diese ganze Lücke von der Helena

---

1) „Herr Ludwig, wo habt ihr alle die Narrenspossen her?" Die Frage war eine spöttische und verächtliche, eine gerechte Strafe für die an den rohen und grausamen Kardinal verschwendete Schmeichelei.

2) Das, was ihm schon längst klar war, kann nichts anderes sein, als daß

bis zum fertigen fünften Akt durcherfinden und in einem ausführlichen Schema niederschreiben, damit ich sodann mit völligem Behagen und Sicherheit ausführen und an den Stellen arbeiten kann, die mich zunächst anmuthen. Dieser Akt bekommt wieder einen ganz eigenen Charakter, so daß er, wie eine für sich bestehende Welt, das übrige nicht berührt und nur durch einen leisen Bezug zum Vorhergehenden sich dem Ganzen anschließt." Er bestätigte darauf Eckermann's Bemerkung, daß dies ganz im Charakter des übrigen sei, da der ganze „Faust" aus lauter kleinen Weltenkreisen bestehe, die in sich abgeschlossen wohl aufeinander wirken, aber doch einander wenig angehen, wie es denn überhaupt dem Dichter nur daran liege, eine mannigfaltige Welt auszusprechen, weshalb er die Fabel eines berühmten Helden bloß als eine Art von durchgehender Schnur benutze, um darauf aneinander zu reihen, was er Lust habe.[1]) Es komme, behauptete Goethe, bei einer solchen Komposition bloß darauf an, daß die einzelnen Massen bedeutend und klar seien, während es als ein Ganzes immer inkommensurabel bleibe, aber eben deswegen gleich einem unaufgelösten Problem die Menschen zu wiederholter Betrachtung immer wieder verlocke. Am 17. Februar spricht er gegen Eckermann die Hoffnung aus, in den nächsten Frühlingsmonaten, wenn ihm das Glück günstig sei und er sich ferner wohl befinde, am vierten Akt weit zu kommen. „Es war auch dieser Akt, wie Sie wissen, längst erfunden; allein da sich das übrige während der Ausführung so sehr gesteigert hat, so kann ich jetzt von der frühern Erfindung nur das Allgemeinste brauchen, und ich muß nun auch dieses Zwischenstück durch neue Erfindungen so heranheben, daß es den anderen gleich werde." Indessen trat bald darauf „Faust" hinter „Wahrheit und Dichtung" zurück. Am 2. Mai ward Eckermann durch Goethe's Mittheilung erfreut, daß es ihm gelungen, den noch fehlenden Anfang des fünften Aktes (die Szenen zwischen Philemon, Baucis und dem Wanderer) so gut wie fertig zu machen, wobei er bemerkte: „Die Intention auch dieser Szenen ist über dreißig Jahre alt; sie war von solcher Bedeutung, daß ich daran das Interesse nicht verloren, allein so schwer auszuführen, daß ich mich davor fürchtete. Ich bin nun durch manche Künste wieder in Zug gekommen, und wenn das Glück gut ist, so schreibe ich jetzt den vierten Akt hintereinander weg." In einem Briefe an Zelter vom 1. Juni hören wir, daß er „ganz in's innere Klostergartenleben beschränkt" sei, um den zweiten Theil des „Faust" zu vollenden. „Es ist keine Kleinigkeit", fügt er hinzu, „das, was man im zwan-

---

Faust dem Kaiser durch die Zauberkünste des Mephistopheles im Kriege beisteht und dafür den Strand des Reiches erhält.

1) Man hüte sich, auf solche gelegentliche, halbparadoxe Bemerkungen des Augenblicks viel zu geben.

zigsten (?) Jahre konzipiert hat,[1]) im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen, und ein solches inneres lebendiges Knochengeripp mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Räthsel bleibe, die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache." Den endlichen Abschluß des „Faust" konnte er schon am 20. Juli seinem eben in Karlsbad weilenden Freunde H. Meyer mittheilen. „Wundersam bleibt es immer", schreibt er an diesen, „wie sich der von allem absondernde, theils revolutionäre, theils einsiedlerische Egoismus durch die lebendigen Thätigkeiten aller Art hindurchzieht. Den meinen, will ich nur bekennen, hab ich in's Innerste der Produktion zurückgezogen und den nunmehr seit vollen vier (sechs) Jahren wieder ernstlich aufgenommenen zweiten Theil des „Faust" in sich selbst arrangiert, bedeutende Zwischenlücken ausgefüllt und vom Ende herein, vom Anfang zum Ende, das Vorhandene zusammengeschlossen. Dabei, hoffe ich, soll es mir geglückt sein, allen Unterschied des Frühern und Spätern ausgelöscht zu haben. Ich wußte schon lange her, was, ja sogar wie ich's wollte, und trug es als ein inneres Märchen seit so vielen Jahren mit mir herum, führte aber nur die einzelnen Stellen aus, die mich von Zeit zu Zeit näher anmutheten. Nun sollte und konnte dieser zweite Theil nicht so fragmentarisch sein, als der erste. Der Verstand hat mehr Recht daran, wie man auch wohl schon an dem davon gedruckten Theil ersehen haben wird. Freilich bedurfte es zuletzt einen recht kräftigen Entschluß, das Ganze zusammenzuarbeiten, daß es vor einem gebildeten Geiste bestehn könne. Ich bestimmte daher fest in mir, daß es noch vor meinem Geburtstage vollendet sein müsse. Und so wird es auch: das Ganze liegt vor mir, und ich habe nur noch Kleinigkeiten zu berichtigen; so siegle ich's ein, und dann mag es das spezifische Gewicht meiner folgenden Bände, wie es auch damit werden mag, vermehren. Wenn es noch Probleme genug enthält, indem, der Welt- und Menschengeschichte gleich, das zuletzt aufgelöste Problem immer wieder ein neues aufzulösendes darbietet, so wird es doch gewiß denjenigen erfreuen, der sich auf Miene, Wink und leise Hindeutung versteht; er wird sogar mehr finden, als ich geben konnte. Und so ist nun ein schwerer Stein über den Berggipfel auf die andere Seite hinabgewälzt." So ward denn der „Faust" noch vor seinem Geburtstage (28. August) als vollendet eingesiegelt.[2]) „Mein ferneres Leben",

---

1) Diese und andere über die Zeit, in welcher die Idee zu „Faust" entstanden und das Stück begonnen worden (vgl. S. 81 und 107), zu hoch hinaufrückenden Aussprüche sind nicht entscheidend, da Goethe auch sonst in solchen Zeitangaben über seine Jugend, wie z. B. über seine Anwesenheit zu Leipzig, sich irrt.

2) Aehnlich, zum Theil mit denselben Worten, wie Goethe oft an verschie-

äußerte der Dichter gegen Eckermann, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehn, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue."

Am Tage nach seiner tödlichen Erkrankung, am 17. März 1832, gedenkt Goethe seines „Faust" noch in einem Briefe an Wilhelm von Humboldt: „Es ist über sechszig Jahre (?), daß die Konzeption des „Faust" bei mir jugendlich von vorne herein klar, die Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag. Nun hab ich die Absicht immer sachte neben mir hergehn lassen, und nur die mir gerade interessantesten Stellen einzeln durchgearbeitet, so daß im zweiten Theil Lücken blieben, durch ein gleichmäßiges Interesse mit dem übrigen zu verbinden. Hier trat nun freilich die große Schwierigkeit ein, dasjenige durch Vorsatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen thätigen Natur allein zukommen sollte. Es wäre aber nicht gut, wenn es nicht auch nach einem so lange thätig nachdenkenden Leben möglich geworden wäre, und ich lasse mich keine Furcht angehn, man werde das Aeltere vom Neuern, das Spätere vom Frühern unterscheiden können; welches wir denn den künftigen Lesern zur geneigten Einsicht übergeben wollen." Fünf Tage später hatte der Dichter des „Faust" geendet; er war dem eben begonnenen irdischen Frühling entflohen, um zu jenen Regionen des Lichtes hinzuwallen, welche er am Schlusse seines wunderbaren Gedichtes vorahnend gefeiert hatte. Der zweite Theil des „Faust" erschien kurz darauf im ersten Bande der „nachgelassenen Werke" als das reichste Vermächtniß des edelsten Dichtergeistes, der, was er im glühenden Jugenddrange begonnen hatte, im kräftigen Mannesalter fortführen, es nach langjähriger Um- und Durchbildung während der letzten sieben Jahre eines das gewöhnliche Maß des Menschenlebens übersteigenden Alters mit klarem Bewußtsein und inniger Ergreifung wieder vornehmen und an der äußersten Schwelle seines irdischen Daseins mit heiterer Ruhe vollenden sollte.

---

dene seiner Freunde eine Sache mit denselben Worten meldete, schrieb er am 7. September an Graf Reinhard, wonach er in der Hälfte des Augusts den „Faust" einsiegelte.

3. Idee und Ausführung von Goethe's „Faust“.

Sehr einsichtige Kenner und Beurtheiler unseres Dichters haben die Behauptung aufzustellen gewagt, Goethe sei in den Geist der Volksfabel von Faust nicht eingedrungen, sei hinter dem Sinne derselben zurückgeblieben. Aber man hat hierbei den Sinn, den man aus eigenen Mitteln in die Sage hineingetragen, mit der Anschauung, welche dieser in Wahrheit zu Grunde liegt, verwechselt und sie in einem ätherischen Lichte gesehen, welches sie in eine ihrer wirklichen Erscheinung ganz fremde Sphäre hineinversetzt, sie in geistigster Verklärung erglänzen läßt. Die Faustsage, wie sie sich im sechszehnten Jahrhundert nach unserer oben gegebenen Darlegung entwickelt hat, beruht auf jener sehr materiellen, uns an gebildeten Männern höchst wunderbar scheinenden Ansicht, welche das Zeitalter der Reformation über das persönliche Eingreifen wirklicher, den Menschen auf allen Wegen und Stegen auflauernder Teufel hegte; sie sollte vor dem Eingehen eines wirklichen Bündnisses mit dem Bösen, an welches Luther, Melanchthon und ihre Zeitgenossen so ernstlich glaubten, daß sie überzeugt waren, dem Teufel Verschreibungen durch die Kraft der Gebete und Bannsprüche entreißen zu können, eindringlich warnen, indem sie das erschreckliche Ende des weltberühmten Schwarzkünstlers in aller Gräulichkeit darstellte; ihr Grundkern war kein anderer, als die Lehre, daß man sich vor einem Bündnisse mit dem Bösen, dessen Geister uns überall nachstellen, hüten und sich nicht von Stolz und Vermessenheit, den Schlingen, worin der Teufel die Menschen am sichersten zu fangen wisse, hinreißen lasse. Und hinter dieser Idee, welche ein mächtiges Reich persönlicher, in das Menschenleben thätig eingreifender, nach Seelen lüsterner Teufel voraussetzt, sollte Goethe zurückgeblieben sein? Wie die zu reinerer Aufklärung fortschreitende Zeit gerade darin einen entschiedenen, höchst folgereichen Sieg feierte, daß sie sich von dem tollen Zauber- und Hexenglauben, welcher den Teufel als einen Hauptspieler in das gewöhnliche Leben einführte, ja so weit ging, die Aussagen der vorgeblichen Teufel, wie der allem menschlichen Verstande Hohn sprechende

Prozeß gegen den unglücklichen Urban Grandier in den Jahren 1632 bis 1634 zeigt, in die Kriminalakten als rechtsgültige Zeugnisse aufzunehmen, allmählich ganz frei machte, so führte Goethe diese Befreiung in der dichterischen Gestaltung der Faustsage mit unwiderstehlicher Geisteskraft glücklich durch. Der Faust der Volkssage ist nichts weniger, als eine edle Natur, wie man behauptet hat, er ist keineswegs der ausdrückliche Gegensatz gegen alles Gemeine und Niedere, vielmehr gefällt er sich in leeren Gaukel- und Possenspielen, mit welchen er seine Zeit vergeudet, er zeigt keine Spur von wahrer, den Menschen erhebender Selbstthätigkeit; zwar läßt er sich von seinem Teufel von der andern Welt, von dem Höllenreiche und seinen Geistern erzählen, fährt auch wohl zum Zeitvertreib durch die Hölle, die Gestirne und die Reiche der Erde, aber ohne daß er dadurch zu irgend einer höhern Anschauung, einer menschenwürdigen Strebsamkeit gelangte; sein Widerstand gegen den Teufel ist im Augenblick entwaffnet, er vermag nicht sich seinen Schlingen durch die ihm nahe genug gelegte Bekehrung zu entziehen, zu der er noch in den letzten Tagen, ja noch in der letzten Stunde Zeit genug hätte; er endet feig und schwach, um eine schreckliche Beute des Teufels zur Warnung aller Christmenschen zu werden. Freilich hatte das Puppenspiel den Faust der Volkssage etwas aus seiner Gemeinheit und Niedrigkeit hervorgehoben, aber auch in ihm ist er nur ein warnendes Beispiel, wie der Bund mit dem Bösen, zu welchem Hochmuth und Vermessenheit den Menschen verleiten, zu einem schrecklichen Ende und zu ewiger Verdammniß hinführe. Gegen diese Gestalt der Sage mußte Goethe mit der tief in ihm liegenden Anschauung von der hohen Würde des Menschen in den entschiedensten Widerstreit treten, der sich, wie alles, was seinen Geist nachhaltig anregte, in einer schöpferischen That aussprechen sollte. Wie er sich vor kurzem an Arnold's „Kirchen- und Ketzergeschichte" besonders deshalb ergötzt hatte, weil sie ihm von manchen Ketzern, die man ihm bis dahin als toll und gottlos dargestellt hatte, einen vortheilhaftern Begriff gab, so drängte es ihn auch, den Faust der Volkssage in einem andern Lichte zu zeigen, als einen edlen Mann, der freilich durch die Vermessenheit seines nach höchster Erkenntniß dürstenden Geistes auf Abwege gerathen, aber von seiner hohen, über allem Gemeinen erhabenen Geisteskraft getragen, wieder dem rechten Wege zugeführt wird, wo er in schön menschlicher Thätigkeit die Bestimmung seiner edlen Natur erfüllt. Freilich mußte er hierbei das aus der Sage überkommene Bündniß mit dem Teufel beibehalten, aber er gab demselben eine ganz andere Bedeutung, als es in der Sage hat, und ließ den Teufel am Ende beschämt abziehen, ja er vernichtete ihn ganz, indem er ihn als eine beschränkte Ansicht des Volksaberglaubens, der keine innere Wahrheit und Wesenheit beiwohne, mit keckem Muthe zur Seite warf.

Aber wenn auch die Voksfabel von Faust auf der rohen Ansicht von dem persönlichen Herüberreichen einer schadenfrohen Teu-

felswelt in das Menschenleben beruht, so könnte man doch glauben, daß Goethe hinter der reinern christlichen Anschauung, welche auch durch jenen verwilderten Zauber- und Teufelsaberglauben der Faustsage durchscheine, zurückgeblieben sei. Nach der christlichen Anschauung nämlich werde auch der hohe Sinn, das ideale Streben, das, so lang es durch das unsichtbare Band der Liebe an die Gottheit geknüpft bleibe und sich in die Schranken der Weltordnung einfüge, als gut und göttlich gelte, wenn es von jenem Bande sich losgerissen habe und aus diesen Schranken herausgetreten sei, als frevelhaft, verrucht und sündig betrachtet; auch das Hohe und Edle werde, wenn es von der Gottheit abfalle, ein absolut Böses, es verfalle unwiderruflich der Macht der Finsterniß, so daß jede Rückkehr zu Gott, jede Erlösung sich auf ewig ihm verschließe. Der schöne Glaube der alten Zeit, daß es neben den guten Genien auch böse gebe, stehe seinem Prinzip nach weit über der Goethe's „Faust" zu Grunde liegenden, jener Sturm- und Drangperiode unserer Litteratur entstammten Ansicht, welcher die Gabe des Genie's als Inbegriff alles Wünschenswerthen gegolten, durch welche man auch einen Freibrief für Ausschweifung und Frevel zu erhalten geglaubt habe. Um zunächst von jener vorgeblich christlichen Lehre zu sprechen, so ist hierbei übersehen, daß nach dieser ein Bund mit dem Bösen keineswegs nothwendig zur Verdammung führe, sondern auch hier Reue und Gnade den Sünder retten können; wir erinnern nur an die Sagen von Cyprianus und Theophilus und an die ebenfalls schon oben erwähnte Geschichte, wie Luther dem Teufel die von einem Studenten gegebene Verschreibung durch sein Gebet abtrotzt, welche noch im Jahre 1596 ein Gegenstück zu Tübingen findet, wo ein Student, der sich dem Teufel, mit dem er es nur zwei Jahre lang treiben will, verschrieben hat, vom Senate, der mit der Teufelsmacht den Kampf wagt, zum Karzer verurtheilt und ihm angekündigt wird, er solle nach guter Vorbereitung zum Abendmahle gehn und ein ganzes halbes Jahr sich zu Hause halten, nur die Vorlesungen und alle Kirchen besuchen. Die Ansicht, daß derjenige, welcher einen Bund mit dem Teufel geschlossen, unmöglich zu Gott zurückkehren könne, lag so wenig im Wesen des Christenthums, daß nach der von vielen befolgten Lehre des Origenes von der Wiederherstellung (Apokatastasis) der Satan selbst, nachdem er sein Vergehn gebüßt habe, vor Gott Gnade finden und als Engel des Lichts wieder erscheinen sollte, wie denn auch Goethe nach Falk's Erzählung ursprünglich beabsichtigte, dem Mephistopheles Gnade und Erbarmung von dem Herrn zu Theil werden zu lassen.

Man thut aber auch unserm Dichter großes Unrecht, wenn man glaubt, er habe jemals das kräftige Streben, zu welchen Gewaltthaten es auch verleiten möge, für etwas Hohes und Edles gehalten, und auf dieser Grundlage beruhe sein „Faust". Goethe wollte zunächst dem Faust der rohen Volksfabel einen andern ent-

gegenstellen, der, obgleich er auf Abwege geräth, doch durch seine eigene Natur zu dem wahren, des Menschen würdigen Wege der Thätigkeit zurückgetrieben wird, wobei er sich freilich des von der Sage gebotenen Teufelsbündnisses als eines Hebels der Handlung bedient, dem er aber nur eine poetische, keine ideelle Wirklichkeit beilegt. Die Idee welche hierbei im Gegensatz zu der dem christlichen Volke ein erschreckliches Warnungsbeispiel aufstellenden Sage zu Grunde liegt, spricht der Herr im „Prolog" in den Worten aus:

Ein guter Mensch, in seinem dunkeln Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

welche in der Schlußszene in den Worten der Engel eine erläuternde Bestätigung erhalten:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.

Goethe bemerkt einmal gegen Eckermann, daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das sei zwar ein wirksamer, manches im „Faust" erklärender guter Gedanke, aber es sei keine Idee, die dem ganzen „Faust" und jeder einzelnen Szene im besondern zu Grunde liege; es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn er ein so reiches, buntes und mannigfaltiges Leben, wie er es im „Faust" zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen. Aber wie wahr es auch sein mag, daß Goethe im „Faust" zunächst keine abstrakte Idee verkörpern, sondern ein reiches großartiges Menschenleben darstellen wollte, so ist es doch unzweifelhaft, daß Faust's Leben der Absicht des Dichters gemäß einen Beleg des Satzes liefert, daß der gute Mensch in seinem dunkeln Drange sich des rechten Weges wohl bewußt ist, und es gilt von diesen, wie so vielen anderen oft sich widersprechenden Aeußerungen, welche Goethe im gewöhnlichen Gespräche auf diese oder jene Veranlassung hin gethan hat, daß man sie nicht in aller Strenge, sondern mit besonderer Beziehung auf die gerade vorhandene Stimmung verstehn muß. Was aber nun jenen vom Herrn ausgesprochenen Satz betrifft, daß der Mensch in seinem dunkeln Drange, sich des rechten Weges wohl bewußt ist, so kann es zunächst keinem Zweifel unterworfen sein, daß der Ausdruck *ist sich wohl bewußt* in strengem Sinne von einem klar bewußten Streben, da der Mensch in Bezug auf das Höhere zu einem klaren Bewußtsein nicht gelangen kann, unmöglich genommen werden darf, wie man wirklich gethan hat, um den Dichter, der von einem *dunkeln Drange* spricht, des Widerspruchs zu zeihen. Das *Bewußtsein* soll hier den ahnungsvollen Trieb bezeichnen, der den guten Menschen auf seinem Wege zurückhält und ihn nicht abirren läßt; der Dichter will nicht sagen, daß der Mensch wisse, weshalb er den bestimmten Weg wandeln müsse, sondern daß er durch den innern Trieb seiner Natur den Weg kenne, von welchem er nicht abirren dürfe. Die Hauptfrage bleibt, was

der Herr sich unter dem guten Menschen denke, als welchen er den Faust bezeichnet, der ihm freilich jetzt nur verworren diene. Wenn der Herr die Teufel als Geister der Verneinung bezeichnet, wie Mephistopheles sich selbst den Geist nennt, der stets verneint, so ergibt sich daraus, daß das Gute die Bejahung, die Uebereinstimmung mit dem Urquell alles Lebens ist. Der gute Mensch muß demnach derjenige sein, welcher sich durch einen ihm eingebornen Trieb immer nach dem Urquell alles Lebens, nach der Gottheit hingezogen fühlt, zu der er trotz aller zeitweiligen Ablenkungen nothwendig wieder hingelenkt wird, da er in trägem Genusse, der den Menschen herabzieht, sich nicht behaglich fühlt, sondern ihn als etwas Fremdes, seiner sehnsüchtig dem Höhern zugewandten Natur Widerstrebendes von sich stößt. Wir werden weiter unten der von Goethe auf geistvolle Weise benutzten Ansicht begegnen, daß sich durch die ganze Natur eine zusammenhängende Kette von Wechselwirkungen von oben nach unten zieht, in welcher die göttliche Kraft mittelbar bis auf die untersten Wesen sich erstreckt, während diese sich von oben angezogen fühlen. Der gute Mensch ist nun derjenige, dessen Zugkraft so stark ist, daß er von dem Urquell alles Lebens nicht abgelenkt werden kann, der, wenn er auch auf Augenblicke aus seiner Sphäre herausgeschleudert werden mag, doch nicht außerhalb derselben verweilen kann, sondern nur um so entschiedener und lebhafter wieder zum Höhern herangezogen wird, von welchem er nun nicht mehr abirren kann. Unser Dichter ist weit entfernt, unter dem guten Menschen denjenigen zu verstehn, der vom Gemeinen und Niedrigen gefesselt wird, aber zuweilen von einem Triebe nach dem Bessern, gleichsam dem letzten, noch unter der Asche glimmenden, aber immer mehr verglimmenden Funken, beseelt wird. Eben so wenig schweben ihm jene schwachen, aber arglosen Seelen vor, die beim besten Willen immer wieder vom Höhern abgelenkt werden, deren Kraft je länger, je mehr schwindet und endlich ganz untergeht; er denkt sich nur einen Menschen, der von feurigem Triebe nach dem Höchsten beseelt, freilich einmal in's Niedrige und Gemeine sich verirren, aber nie ihm verfallen kann, indem gerade jener Feuerstrahl unablässigen Strebens ihn unwiderstehlich, wenn auch oft auf seltsamen Bahnen, nach oben treibt, ihn nie zu träger Ruhe gelangen, sondern sehnsüchtig immer weiter streben läßt. Carus, der am tiefsten von allen Erklärern den Grundgedanken des goetheschen „Faust" erkannt hat, verweist treffend auf die schöne Stelle in Dante's „Gastmal", wo dieser tiefsinnige Dichter die Seele des durch das Irrsal des Lebens seiner Bestimmung zustrebenden Menschen dem Wanderer vergleicht, welchem das Finden seiner beseligenden Heimat verheißen ist und der nun auf diesem Wege bald diesen, bald jenen von fern gesehenen Ort für seine Heimat hält, ihm ängstlich zueilt und schmerzlich getäuscht immer weiter zu wandern sich genöthigt sieht. So strebt auch die von ihrem Falle sich erhebende Seele mit glühendem Triebe dem

Höhern zu, wie verschlungen auch die Bahnen sein mögen, auf denen sie sich zu dem Urquell alles Lebens hinbewegt. Diese Idee, daß der thätig strebende Mensch sich nothwendig zum Urquell alles Lebens und Seins, zur Gottheit hingetrieben fühlt und trotz aller Irr- und Umwege ihr zugelenkt wird, wie hoch steht diese über jener Ansicht der alten Volksfabel, und wie erhebender und bedeutungsvoller ist sie, als jene dieser untergeschobene, daß wer einmal von Gott abgefallen sei, nie zu ihm zurückkehren könne! Und doch enthält auch dieser letztere Satz in einer gewissen Beschränkung eine dem „Faust" des Dichters nicht fremde Wahrheit; denn auch Faust kann auf Erden zu dem Glauben an Gott, den er einmal abgeschworen hat, nicht zurückkehren, dieser kann ihm erst in der andern Welt, dem Lande reinster Wahrheit, zu Theil werden.

Sehen wir nun, auf welche Weise Goethe die zu Grunde liegende Idee im „Faust" ausgeführt hat. Faust ist eine edle Feuerseele, welche mit heißem Triebe nach vollster Erfüllung ihrer keine Schranken und keine Grenzen kennenden Wünsche strebt; sinnliche und geistige Kräfte stehen bei ihm in jenem naturgemäßen Verhältnisse, in welchem die erstern als nothwendige Träger der andern in gleich gesunder Energie, wie diese, geschaffen sind. Aber der glühende Drang seiner nach tiefster Weisheit und Erkenntniß dürstenden Seele hat ihn die Befriedigung seiner sinnlichen Genußsucht vergessen lassen, diese in ihm niedergehalten, um in jener desto rascher zum höchsten Gipfelpunkte, wonach sein ganzes Wesen ihn hindrängte, zu gelangen. Doch wie sollte die Wissenschaft seinem schrankenlosen, unaufhaltsam vorwärts strebenden und im Sturmschritte der reinsten unmittelbaren Erkenntniß zueilenden Geiste genügen können, da auch der von allen Seiten wiederhallende Ruhm seiner Weisheit ihm nur auf kurze Zeit eine gewisse Befriedigung gewähren mag! Mit namenloser Anstrengung hat er alle Wissenschaften nach einander durchforscht, um von allen unbefriedigt, mit der seinen Stolz beschämenden, ihn zum tiefsten Unwillen entflammenden Erkenntniß zurückzukehren, daß wir nichts Rechtes wissen können, daß überall unserem Erkenntnißdrange Riegel vorgeschoben sind, die unserer spotten, wenn wir in das Wesen der Dinge eindringen wollen. So an dem Erfolge aller menschlichen Weisheit verzweifelnd will er sich den Geistern anvertrauen, deren Mund ihn über die Wesenheit der Dinge belehren, ihm die höchsten Geheimnisse des Lebens, der Welt und Natur enthüllen soll; er ergibt sich der Magie. Aber die Verzweiflung an der durch eigene Kraft zu erringenden durchdringenden Erkenntniß der Dinge ruft auch die sinnliche Genußsucht in ihm wach, welche es sich nicht länger in diesem beschränkten Leben, in dieser Unbefriedigung und Zurücksetzung will gefallen lassen. Der erste Versuch in der Magie ist ein unglücklicher, da Faust dem beschworenen Erdgeiste sich kühn gleichstellen, ihn ganz erfassen will, dieser aber ihn mit dem Ausspruche, daß er ihn nicht zu begreifen vermöge, daß diese Erkenntnißkraft

über die menschliche Fähigkeit hinausgehe, grausam niederschlägt. Da bemächtigt sich denn des „Uebermenschen", der sich der Gottheit nahe gedacht hatte, die gräßlichste Verzweiflung über die Schranken, in welche der Menschengeist, der sich meist über der Beschäftigung mit Unbedeutendem seiner Beschränkung nicht bewußt wird, von der Natur gezwängt ist; diese Schranken will er kühn durchbrechen, um zu unmittelbarer Erkenntniß und unendlichem, göttlichem Genusse zu gelangen, welche dem Menschen auf dieser jämmerlichen Welt versagt sind; aber der eben ertönende Ostergesang, welcher die schlafende Erinnerung an die heilig stillen Gefühle der in frommer Hingebung zu Gott sich aufschwingenden Seele des frohen, unschuldsvollen Knaben in ihm wach ruft, hält ihn im Leben zurück; die tiefe, rein menschliche Rührung, welche jene Erinnerung in ihm anschlägt, ist der letzte Rettungsanker, an welchem seine über alle Grenzen menschlichen Daseins vermessen hinausschweifende Seele am Leben festgehalten wird. Eine heilige Sabbathstille ist nach der gewaltigen Aufregung über seine Seele gekommen, die ihn mit reinstem Gefühle tiefster, sanft anklingender Empfindung überströmt. Aber wie könnten jene Triebe nach durchdringendster Erkenntniß und unendlichem Genusse, wenn sie auch eine Zeit lang beschwichtigt ruhen, lange in ihrer Zurückgezogenheit verharren! Schon auf dem Spaziergange fühlt sich Faust an die Unzulänglichkeit aller menschlichen Wissenschaft und Kunst dringend gemahnt, und der Anblick der eben untergehenden Sonne regt in ihm den schlummernden Trieb nach einem höhern, aller Schranken spottenden Leben in tief empfundener, wenn auch freilich mehr elegischer, als wild stürmender Weise auf. Vergebens will er sich zu Hause aus der heiligen Schrift Erbauung und neue Befriedigung schöpfen; wie könnte er, dem der Glaube längst entschwunden, sich mit jenem Vertrauen der göttlichen Offenbarung nahen, welches die nothwendige Voraussetzung ihrer das Herz ergreifenden und erfüllenden Wirksamkeit ist! Der tief genährte Unglaube seines von der Erforschung der Wissenschaften immer unbefriedigter zurückgekehrten Geistes tritt mit dem kindlichen Glauben, welchen das Evangelium lehrt und fordert, in einen blutigen Kampf; das Gefühl, daß es mit dem Menschenleben nur eitel Spiel- und Gaukelwerk sei, ergreift ihn gewaltiger, als je, er schämt sich seiner kindischen Rührung, die ihn vor kurzem zurückgehalten, die letzten Schranken des Lebens, selbst auf die Gefahr der Vernichtung hin, zu durchbrechen, er flucht dieser, wie allen schön menschlichen Gefühlen, da diese doch dem Herzen keine wahre Lust und Befriedigung bringen können, er zerschlägt die ganze sittliche Welt, an der er bisher kaum zu rütteln gewagt hat, mit einem gewaltigen Schlage und wirft sich verzweifelnd dem sinnlichen Genusse in die Arme, in welchem sein feuriges Streben wenn auch keine Befriedigung finden, doch sich selbst in wildem Taumel übertäuben könne.

Hier bedient sich nun der Dichter des ihm von der Sage ge-

botenen Teufelsbundes zur dramatischen Einkleidung; die Erweckung des Unglaubens in Faust's Seele mit dem sich daran knüpfenden Fluche wird als eine Wirkung der Anwesenheit des Mephistopheles dargestellt, mit dem er jenes Bündniß einzugehn wagt. Mephistopheles, der im schrankenlosen Wissensdrange des Faust eine Schlinge gefunden, in welcher er ihn zu fangen hofft, hat diesem von Anfang an nachgestellt, ihn unsichtbar auf allen Schritten und Tritten verfolgt; er hat ihm nahe gestanden, als er die Giftschale an den Mund gesetzt, welche nur der eben erschallende Christgesang von seinen Lippen gezogen. Näher drängt er sich auf dem Spaziergange unter der Gestalt eines Pudels an Faust, der ihn mit sich in sein Zimmer nimmt, wo ihm aber die Beschäftigung des neuen Herrn mit dem Evangelium nicht behagen will; er rennt durch das Zimmer, knurrt, heult und bellt, bis er zuletzt sein gespenstiges Wesen verräth, indem er zu einer fürchterlichen Gestalt aufschwillt. Faust aber wendet gegen das Teufelsgespenst seine Beschwörungen an, daß es in anderer Gestalt erscheinen und ihm Rede stehn muß. Hier haben wir eine sehr bedeutende Abweichung von der alten Sage, da Faust nicht, wie in dieser der Fall ist, den Teufel beschwört, damit er ihm zu Diensten sei — die Erscheinung des Erdgeistes ist von ganz anderer Bedeutung —, sondern Mephistopheles sich selbst an ihn herandrängt, wobei Faust nur seine Beschwörung anwendet, um den gespenstigen Gast zu zwingen, sich ihm in seiner wahren Natur zu offenbaren. Kaum aber hat er dem Faust seine Wesenheit als böses Prinzip dargestellt, als er sich wieder entfernen will, da er nicht den Anschein haben mag, als wolle er sich aufdringen. Obgleich Faust durch eine gelegentliche Aeußerung des Mephistopheles zur Bemerkung veranlaßt wird, es lasse sich wohl ein fester Pakt mit den Höllengeistern schließen, so schlüpft dieser doch für diesmal darüber hinweg, indem er die Besprechung hierüber einer andern Gelegenheit aufsparen will; nur gibt er ihm zunächst durch einen Zaubertraum eine Probe seiner Kunst, die ihm zugleich Gelegenheit bietet, sich dem Faust, der ihn unlösbar gefangen zu haben wähnt, zu entziehen. Zum zweitenmale erscheint Mephistopheles, dessen Besuch schon unmerklich, aber sicher gewirkt hat, bald darauf als stattlicher Junker von vorn herein mit der Aufforderung, ihm in gleicher Tracht in die Welt zu folgen, damit er an seiner Seite sich der Genüsse eines freien, losgebundenen Lebens erfreue. Durch bittern Spott und Hohn weiß er ihn zur Verfluchung aller schön menschlichen Gefühle, der ganzen sittlichen Welt, zu verleiten, worauf er denn dem Verzweifelnden seine treuen Dienste auf seinem künftigen Lebenswege scheinbar auf sehr uneigennützige Weise anbietet. Aber Faust weiß, daß der Teufel nichts umsonst thut, und so fordert er ihn auf, ihm deutlich und bestimmt die Bedingung zu sagen, unter welcher er ihm dienstbar sein wolle. Da Mephistopheles nur verlangt, daß er ihm dafür drüben, im jenseitigen Leben, diene, so geht Faust,

den das andere Leben nicht kümmert, gern darauf ein. Aber er weiß sehr wohl, daß der Teufel ihm keine wahren Genüsse zu bieten vermöge, daß sein feuriges Streben im sinnlichen Genusse keine Befriedigung finden werde, woher er in leidenschaftlicher Hitze dem Teufel, der daran nicht zu glauben scheint, die Wette bietet, daß er ihn nie werde mit Genuß betrügen, nie ihm wahre Befriedigung werde gewähren können, und als Preis, wenn er verlieren sollte, ohne vom Teufel einen Gegenpreis zu verlangen, sich selbst setzt, so daß der Tag, wo er vom sinnlichen Genusse befriedigt den Augenblick festhalten möchte, der letzte seines Lebens und des Dienstes des Mephistopheles sein soll. So hat der Dichter, der die rohe Volksfabel glücklich veredelt, einen ganz andern Zielpunkt des Vertrages gefunden, als diese, welche die bestimmte, durch nichts weiter motivierte Zahl von vierundzwanzig Jahren festsetzt. Aber der Vertrag selbst hat dem Dichter keine weitere Bedeutung, als daß er ihm einen dramatischen Haltpunkt bietet, an den er später anknüpfen kann, aber freilich um ihn dann als einen inhalts- und rechtslosen mit dem Teufel selbst zur Seite zu werfen. Die ironische Auffassung des Vertrags der Volkssage von Seiten des Dichters gibt sich sogleich in der Art zu erkennen, wie der blutigen Verschreibung Erwähnung gethan wird. Die Hauptsache ist, daß Faust selbst, ehe er sich in die sinnlichen Genüsse hineinstürzt, die feste Ueberzeugung hat, welche auch im weitern Verlaufe sich bewahrheitet, daß er in den Tiefen der Sinnlichkeit sich nie behaglich finde, daß er nur alles genießen wolle, um das ganze Wohl und Wehe der Menschheit durchzukosten, daß ihm nur die höchsten geistigen Genüsse, die ihn über sich selbst hinaus heben, wahrhafte Befriedigung bereiten können, die zu finden er verzweifeln muß. Daß es mit dem Vertrag nicht besonders ernstlich gemeint, daß derselbe nur eine der Volksfabel entnommene Einkleidung sei, dies deutet Mephistopheles selbst in dem kurzen, dem Gespräch mit dem Schüler vorhergehenden Monolog an, wo dieser, welcher das feurige Streben einer edeln Menschenseele nicht zu erfassen vermag, die Meinung ausspricht, er werde den Faust durch seine ihm vorgespiegelten Genüsse so grenzenlos unglücklich machen, so peinigen und quälen, daß dieser, hätte er sich auch nicht dem Teufel übergeben, doch zu Grunde gehn müßte. Ueberhaupt ist zu bemerken, daß in dieser ganzen Szene gleichsam ein Doppelbild des Mephistopheles uns erscheint, einmal der Teufel der Volkssage, welcher nach Menschenseelen lüstern ist, und sich quält und plagt, um solche seinem Reiche zu gewinnen, dann aber der Teufel, welcher keinen andern Zweck hat, als den allein, den Faust in gemeiner Sinnlichkeit zappeln zu lassen und ihn von dem Urquell des Lichtes abzuziehen, ihn sacht seine Straße zu führen. Wie die eine Gestalt des Mephistopheles vom Dichter benutzt wird, um den Fortschritt der Handlung äußerlich zu leiten, so dient die andere mehr der ideellen Bedeutung; denn dieser Mephistopheles

stellt uns die wilde Sinnlichkeit dar, welche den Faust hinreißt, wobei freilich dieser Figur, um sie nicht zu einem leblosen Symbol zu machen, die Absicht beigelegt werden mußte, den Faust von seinem Drange nach dem Höhern abzuziehen und ihm im Leben grenzenloses Unglück zu bereiten.

Mephistopheles, der den Faust zunächst in die kleine, dann in die große Welt einführen will, bringt ihn vorab in Auerbach's Keller; aber gerade hier zeigt Faust, der fast keinen Antheil an allem nimmt, wie hoch er über der bestialischen Roheit des gemeinen Genusses stehe, da er so weit entfernt ist, sich hier, wie Mephistopheles, der seinen hohen Sinn nicht begreifen kann, zu meinen scheint, irgend behaglich zu finden, daß er bald von dort abfahren möchte. Da es es mit dem Studentengelag nicht hat gelingen wollen, so will Mephistopheles es mit der gemeinen Lüsternheit und geiler Ueppigkeit versuchen, zu welchem Zwecke er ihm in der Hexenküche den Trank brauen läßt, welcher die sinnliche Glut in ihm anfachen soll. Der Dichter hat aber diese Szene weiter ausgeführt, um den Hexen- und Zauberglauben mit den tollsten Ausgeburten hirnverbrannter Phantasie, wie ihn die trüben Zeiten des Mittelalters bis in das siebenzehnte, zum Theil noch in das achtzehnte Jahrhundert zur Beschämung des menschlichen Geistes hegten, zu verspotten. Sein Faust wird von solchen Possen, wie sie der Held des Volksbuches so häufig spielt, so wenig angezogen, daß er sich mit Unwillen davon abwendet. So tritt auch hier ein scharfer Widerstreit gegen die Volksfabel hervor, wie wir ihn schon oben bei der Szene des zwischen Faust und Mephistopheles geschlossenen Vertrages fanden.

Der Trank der Hexe hat gewirkt, Faust wird von wilder Lüsternheit ergriffen, in welcher er von Mephistopheles verlangt, er solle ihm das unschuldige Mädchen, dem er eben begegnet ist, verschaffen. Aber bald geräth die wilde Sinnlichkeit mit seiner edlern, dem Höhern zugewandten Natur in gewaltigen Kampf; er wird sich in der Geliebten der ganzen Seligkeit reinster Liebe bewußt, die er noch vor kurzem gräßlich verflucht hatte. Freilich trägt endlich die sinnliche Gier doch den Sieg über das reine Gefühl tiefster Verehrung und still andächtiger Bewunderung davon, freilich vernichtet er in wilder Gier das Glück dieses unschuldsvollen Engels, aber fern der gemeinen Sinnlichkeit zu verfallen, ist er sich in der Geliebten wieder seiner höhern Natur innig bewußt geworden, und der Stachel bitterster Reue, der seine Seele foltert, läßt ihn einen entschiedenen Sieg über sich selbst gewinnen, durch welchen er sich der Einwirkung des Mephistopheles ganz entzieht, so daß dieser von jetzt an nur noch als geschäftiger Ausführer seiner Plane erscheint, der nicht unterlassen kann, nebenbei seinen scharfen Humor spielen zu lassen. In der Szenenreihe, welche die Geschichte von Gretchen darstellt, tritt Mephistopheles zugleich als derber Vertreter der wildesten und wüstesten Sinnlichkeit hervor, so daß der Kampf

zwischen Faust's edler Natur und seiner gemeinen Lüsternheit in der Thätigkeit, welche Mephistopheles entfaltet, um den Faust zur Verführung der Geliebten anzureizen, seine Darstellung findet. Mephistopheles ist der geschäftige Kuppler, welcher durch den scheinbaren Widerstand, den er dem Faust leistet, seine Begierde noch mehr entflammt, wie er durch seine allen Anstand verhöhnende Gemeinheit ihn zu einer gleichen Verachtung aller Sitte und alles edlen Gefühls hinabzuziehen sucht. Freilich weiß er den Faust durch sein Versprechen, ihn zur Geliebten zu bringen, zu verleiten, ein falsches Zeugniß über Schwerdtlein's Tod abzulegen; aber als dieser in der Zusammenkunft mit Gretchen sich der höchsten, edelsten Einfalt dieser auf reinster Unschuld ruhenden, anspruchslosen Seele bewußt geworden, da treibt ihn sein besserer Sinn mit Gewalt von dannen, weil er fürchtet, von wilder Gier bewältigt diese duftende Blume zu pflücken, das reine Herz, das sich ihm mit kindlicher Demuth und herzlicher Neigung erschlossen, in leidenschaftlicher Glut zu brechen; er eilt in die tiefste Einsamkeit der Wälder. Doch Mephistopheles weiß durch schlau angelegte Schilderung der Qual, welche Faust's Abreise dem geliebten Wesen bereitet, und durch den beißendsten Spott, mit welchem er alle edelsten Gefühle verhöhnt, diesen, der erkennt, in welch namenloses Elend er Gretchen gestürzt hat, zur Rückkehr zu bewegen. Wir finden bald darauf Faust bei der Geliebten wieder, zu welcher das Verhältniß ein immer innigeres geworden, so daß sie die innersten Gefühle des Herzens sich gegenseitig erschließen. Und welches Gefühl läge einer liebenden Frauenseele näher, wäre inniger mit den geheimsten Fibern ihres Herzens verwachsen, als das der Abhängigkeit von einem göttlichen Wesen, dessen Lichtstrahl die Liebe ist! In diesem Gefühle müssen sich liebende Herzen einander begegnen, von diesem müssen sie gehoben und getragen werden, und vor allem kann die weibliche Seele, die das Bedürfniß einer ewigen Seligkeit viel lebhafter empfindet, als der Mann, sich nicht beruhigen ohne die Ueberzeugung, daß der Geliebte ihr auch im jenseitigen Leben nicht verloren gehn werde. Faust's berühmte Antwort auf die Frage der Geliebten, wie er es mit der Religion halte, zeigt uns bereits eine Rückkehr von der wilden Verzweiflung, mit welcher er allem Glauben Hohn gesprochen; er erkennt das Göttliche, welches durch die ganze Natur verbreitet ist, verehrend an, er fühlt sich diesem Göttlichen verwandt, durch dieses beseligt, sein ganzes Herz ist von Liebe zum All durchdrungen. Doch die wilde stürmische Sinnlichkeit, deren tiefe Schuld ihn erst wahrhaft läutern und zur stetigen Verfolgung des Höhern hinlenken, ihn für immer über die Sphäre der Gemeinheit erheben soll, trägt diesmal den Sieg davon; aber nach dem frevelntlichen Genusse entflieht Faust, von heißer Herzensqual getrieben. Mephistopheles, der seine Qual benutzt, ihn von der Geliebten, die dadurch zur Verzweiflung getrieben wird, zu trennen, versucht vergebens ihn durch das tolle Zaubertreiben auf

dem Blocksberge zu zerstreuen und ihn in die gemeinste Bestialität üppiger Geilheit zu versenken; die Erinnerung an seine Schuld verfolgt ihn, und als er nun von seinem höhnischen Teufelsgesellen vernimmt, wie die Geliebte in der Verzweiflung ihr Kind getödtet hat und jetzt im Kerker der Strafe des Hochgerichts entgegenharrt, da wird er von den fürchterlichsten Schmerzen durchzuckt; in bitterster, den kalten, hohnlachenden Verführer verfluchender Wuth fordert er den Mephistopheles auf, ihn zu ihr zu führen, damit er sie aus dem Gefängnisse befreie, um wenigstens die Schuld, sie der Schande eines schmählichen Todes als Kindesmörderin überliefert zu haben, nicht auf sich zu laden. Faust sieht die von den Bildern ihrer Schuld verfolgte, unglückliche Geliebte, er empfindet die ganze unendliche Tiefe des Unglücks, in welches er sie gestürzt, die erdrückende Last seiner Schuld, deren Folgen er nicht ungeschehen machen kann, aber er soll auch hier inne werden, daß es etwas Höheres, als das irdische Dasein gibt, daß die unschuldsvolle Seele, die nur durch zu große Güte und Hingebung gefehlt hat und in der Verzweiflung zur Verbrecherin geworden, von dem Geiste Gottes angeweht und in vertrauendem Glauben an die Gnade des Himmels zu diesem hingezogen wird. Zwar kann er selbst, da er den Glauben einmal abgeschworen, nicht gleich der kindlich frommen Seele der Geliebten sein schwer beladenes Herz zum Himmel erheben, aber er ist sich seiner Schuld ganz bewußt geworden; dieser Abfall zur gemeinen Sinnlichkeit ist sein erster und letzter; seine Seele, in welcher sich die Welt reiner und schöner Gefühle, die er in arger Verzweiflung zerschlagen hat, wieder aufzubauen beginnt, ist sich ihrer eigenen Würde in dieser Liebe und in der reinen Hoheit, in welcher ihm die Geliebte am Schlusse erscheint, bewußt geworden und wird in Zukunft sich wieder dem Höhern und Edlern ohne irgend eine weitere Ablenkung von dem auf mancherlei Bahnen nach oben zielenden Wege abbringen lassen. So hat also Mephistopheles, der den Sieg errungen zu haben wähnt, schon am Ende des ersten Theiles verloren.

Der zweite Theil hat nun zu zeigen, wie Faust's feuriges Streben, nachdem es sich von der gemeinen Sinnlichkeit erhoben hat, neuen, des menschlichen Geistes würdigen Bahnen sich zuwendet, bis er zum Ziele seines Lebens gelangt, nach welchem ihm erst jene Erkenntniß und jene Seligkeit zu Theil wird, welche er in diesem Leben in vermessener Kühnheit zu erlangen gestrebt hatte. Zwar bleibt auch hier Mephistopheles Faust's Begleiter und Helfer, der ihm mit seinen Zauberkünsten zur Seite steht, zwar zeigt dieser auch hier noch zuweilen seine ächt gemeine, teuflisch sinnliche Natur, aber über Faust vermag er nichts mehr, vielmehr muß er den Befehlen desselben, die ihn sogar in eine seiner Natur fremde Sphäre hineinnöthigen, gehorchen; seine im ersten Theile oft hervortretende Bedeutung, daß er die Sinnlichkeit des Faust selbst darstellt, ist hier völlig verschwunden, und am Ende, wo er als Teufel der

Volkssage wieder hervortreten will, wird er vom Dichter selbst als eine bloße Scheinfigur ohne wirklichen Inhalt zur Seite geworfen. Das tiefe Schuldbewußtsein, mit welchem wir den Faust am Ende des ersten Theiles verschwinden sehen, während die Geliebte dem Himmel zueilt, dessen Gnade ihrer demüthigen Unterwerfung unter sein Urtheil zu Theil geworden ist, dieses Schuldbewußtsein kann den von feuriger Glut beseelten Faust nicht zu jener alle Kraft untergrabenden Selbstquälerei führen, welcher schwächere Gemüther verfallen, vielmehr muß dieses sich allmählich beschwichtigen und seine heilsamen Folgen dadurch bewähren, daß er jetzt, über alle gemeine Sinnlichkeit erhaben, dem Höhern und Edlen zustrebt. Diese Beschwichtigung seiner Seele erhält ihren symbolischen Ausdruck in den Gesängen der Elfen, nach welchen Faust sich neu gestärkt erhebt, zu frischem, frohem Streben und thätig wirkendem Leben bereit. Dem wilden Taumel, dem er sich früher beim Schlusse des Bündnisses mit dem Teufel geweiht, hat er sich jetzt entrissen, er will jetzt des Lebens Freuden in geregeltem Wirken genießen, überzeugt, daß das Leben, wenn auch nicht das Höchste, doch manchen Genuß dem rüstig strebenden Menschengeist zu bieten vermag.

Faust fühlt sich von unwiderstehlicher Gewalt zur reinen Schönheit hingetrieben; die wahre Vollendung der Kunst ist es, welche ihn zunächst, nachdem er von der schaudervollen Erinnerung seiner Schuld hergestellt ist, in tiefster Seele ergreift. Dies hat der Dichter in eben so glücklicher, als reicher Symbolik in den drei ersten Akten des zweiten Theiles zur Darstellung gebracht. Die Sage, wie sie Goethe im Volksbuch des „Christlich Meynenden" vorlag, erzählte nach Widman, wie Faust zu Innsbruck dem Kaiser Maximilian I. auf seinen Wunsch Alexander den Großen nebst Gemahlin habe erscheinen lassen, und wie später Mephistopheles dem Faust die schöne Helena aus Griechenland zur Beischläferin gegeben habe; diese habe ihm auch einen Sohn Justus Faust geboren, der nach Faust's Tod mit seiner Mutter verschwunden sei. Goethe, dem das alte Faustbuch ganz unbekannt geblieben zu sein scheint, nach welchem Faust den Studenten die schöne Helena am weißen Sonntag erscheinen ließ, benutzte jene beiden Züge der Sage, indem er sie auf geschickte Weise zusammenschmolz, so daß Faust auf den Wunsch des Kaisers die Helena und den Paris beschwört, aber selbst von der Schönheit der erstern so wunderbar angezogen wird, daß er nicht ruht, bis er zu der Verbindung mit dieser gelangt ist. Diese Darstellung bildet ein schönes, in sich wohlgegliedertes Ganzes, bei welchem der Dichter nach einzelnen Seiten hin sich weitere Ausführungen erlaubt hat, die, wie sie sich der Handlung selbst wohl einfügen, auch in einem ideellen Zusammenhang mit dem Ganzen stehen.

Mephistopheles führt den Faust an den Kaiserhof, wo gerade die größte Verwirrung herrscht, da das Reich, in welchem alle von

bloßem Eigennutze getrieben werden, in völliger Auflösung sich befindet, und der junge eben gekrönte Kaiser so weit entfernt ist, sich der allgemeinen Noth anzunehmen und durch kräftige Mittel das Reich herzustellen, daß er von allen Klagen nichts wissen, sondern sich ungestört dem lustigen Karnevalstreiben überlassen will. Hier ist Mephistopheles, der sich gleich als Narr einzuführen sucht, ganz an der Stelle; denn er weiß ein Mittel zu ersinnen, durch welches zwar der Noth auf den Augenblick abgeholfen wird, das aber, da keiner an die Verstopfung der Quellen des Unglücks denkt, den Staat um so unaufhaltsamer dem Rande des Verderbens zutreibt. Mephistopheles hat den Faust deshalb an den kaiserlichen Hof geführt, weil er hoffte, dieser werde an dem leeren Glanze desselben eine gewisse Befriedigung finden, von den Würden und Aemtern desselben sich anziehen lassen. Aber Faust ist weit entfernt sich hier behaglich zu finden, wenn er auch seine Zauberkünste hier sehn zu lassen nicht verschmäht, wie es bereits die Sage darstellte. Wie wenig ihn der trostlose Zustand des Reiches befriedigen kann, wird gleichsam in einem Spiegelbilde in dem „Mummenschanz" dargestellt, welcher, indem er von der Grundlage des Staates, der Familie, ausgeht, uns darstellt, wie der Staat durch klug geleitete Thätigkeit aller zum allgemeinen Besten zur höchsten Blüthe gelangt, wogegen faule Genußsucht und selbstsüchtiger, kein Recht anerkennender Uebermuth der Machthaber ihn dem sichern Verderben zuführen. Faust stellt in diesem „Mummenschanz" den Plutus, den wahren Reichthum und Wohlstand, dar, wie Mephistopheles die Avaritia, den Geiz, und er beschwört die Flammen, mit welchen er den Kaiser zur Andeutung, welch ein Unglück geschehe, wenn er seine Macht übermüthig mißbrauche, erschreckt hat. Faust steht hier mit seiner richtigen Ansicht von der wahrhaft glücklichen Verwaltung des Staates weit über dem Kaiser und seinen Räthen, die sich, wie das ganze Volk, durch das Papiergeld des Mephistopheles täuschen lassen. Tritt demnach auch Faust selbst nicht in die Regierung des arg verwahrlosten Staates ein, so will uns doch der Dichter andeuten, daß er einen höhern Standpunkt staatsmännischer Einsicht gewonnen; es ist dies aber freilich nur eine Nebenausführung, welche auf das Treiben im Kaiserreiche und besonders am Hofe ein bedeutsames Licht zu werfen bestimmt ist.

Faust soll auf Befehl des Kaisers ihm die Helena und den Paris erscheinen lassen. Mephistopheles, der immer für den Zauberspuk sorgen muß, wird von Faust gedrängt, ihm zu der Erscheinung zu verhelfen; dieser aber, der Geist der Verneinung, der im entschiedenen Gegensatz zur wahren Schönheit steht, kann nicht umhin zu bekennen, daß seine Macht sich nicht über diese Heroengestalten erstrecke, und daß Faust selbst, um sie an's Tageslicht zu bringen, zu den Müttern hinabsteigen müsse, worin der Dichter andeuten will, daß die wahre ideale Schönheit eine angeborene Idee des menschlichen Geistes sei, welche im tiefsten Innern unserer Natur

beruhe. Den Gegensatz zum wahren geistigen Erfassen der Schönheit stellt der Dichter in der folgenden, in den hellerleuchteten Hofsälen spielenden Szene dar. Faust steigt bekränzt herauf; ihm folgen die Schattenbilder des Paris und der Helena, aber er selbst wird von der strahlenden Schönheit so leidenschaftlich ergriffen, daß er in wildem Ansturme sich derselben bemächtigen will; eine Explosion erfolgt, die Geister gehen in Dunst auf, und Faust stürzt bewußtlos zu Boden. Der eigentlich ideelle Sinn dieses mißlungenen ersten Anstrebens zur Helena liegt darin, daß man sich des Ideales der Schönheit nicht in leidenschaftlicher Hitze bemächtigen kann; nur dem still besonnenen Geiste, der unablässig nach Erlangung der idealen Schönheit strebt, wird diese endlich gelingen — ein Gedanke, dessen allegorische Darstellung wir im zweiten Akte erkennen.

Faust muß in die Welt des Ideals der griechischen Kunst selbst hinabsteigen, um den wirklichen Schatten der Helena — denn die Erscheinung im ersten Akte war nur ein aus der Idee geschaffenes Bild — sich zu gewinnen. Das unablässige Streben, von welchem Faust zur idealen Schönheit, die in Helena ihre Verkörperung findet, hingetrieben wird, stellt Homunkulus dar, welcher durch seine Leuchte dem Faust mit seinem Gesellen Mephistopheles, dem dabei gar nicht behaglich zu Muth wird, den Weg zur klassischen Walpurgisnacht zeigt. Wenn Homunkulus als eine Schöpfung Wagner's dargestellt zu werden scheint, so ist dies gerade nur scheinbar; Wagner glaubt durch seine Kunst den Homunkulus hervorgebracht zu haben, aber dieser ist, wie seine Aeußerungen gegen Wagner und sein ganzes Wesen zeigen, diesem pedantischen, geistverlassenen Tropfe ganz fremd, er ist das ideale Streben des Faust selbst, das vom Dichter aus diesem auf dieselbe Weise herausgestellt wird, wie im ersten Theile Mephistopheles die Sinnlichkeit des Faust darstellt. Wenn aber Mephistopheles diesen Homunkulus in die Phiole hineinschlüpfen läßt, so daß Wagner ihn wirklich für sein Werk hält, so tritt jener hier nicht als Teufel, sondern, wie an so vielen Stellen des zweiten Theiles, als Spottvogel auf, der mit den Narren sein lustiges Spiel treibt. Am Ende der klassischen Walpurgisnacht zerschellt Homunkulus, der zu entstehn strebt, am Muschelwagen der Galatea, welche hier als Vertreterin vollendetster Schönheit erscheint, worin wir eine symbolische Darstellung des Gedankens finden, daß das Streben nach vollendeter Schönheit, nachdem es dieselbe erkannt und gefunden, sich in dieser auflöst, in diese übergeht, da in der höchsten Befriedigung jedes Streben, was nur einem noch nicht erreichten Ziele gelten kann, schwindet. Den Faust sehen wir in der klassischen Walpurgisnacht bei den roheren Gestalten der griechischen Kunst beginnen, dann zu den vollendeteren vorwärts schreiten; aber die Helena kann er hier nicht finden, diese zu erlangen muß er zur Göttin der Unterwelt, zu welcher ihn die weise Seherin Manto gelangen läßt, in deren Tempel ein Gang zur Persephone hinführt. Auch der nordische

Teufel Mephistopheles muß mit Faust in die seiner Natur widerstrebende klassische Welt hinein, wo er sich nur bei den Mißbildungen, welche auch die griechische Phantasie geschaffen, behaglich finden kann, und endlich die Maske einer der häßlichen Phorkyaden annimmt. Der Gegensatz zwischen dem nach dem höchsten Ideal der Schönheit ringenden Faust und dem der größten Häßlichkeit nachspürenden Mephistopheles ist auf das prächtigste durchgeführt. Goethe hat aber die weitere Ausführung der klassischen Walpurgisnacht noch dazu benutzt, um uns den Gang der griechischen Kunst darzustellen, die in naturgemäßer Entwicklung sich von den roheren Gebilden allmählich zu den reinsten Formen erhoben, worin wir den allgemeinen Gang der Kunst bei ganzen Völkern, wie beim einzelnen erkennen, die nicht im ersten Schritte die höchste Schönheit zu erreichen vermag. Daß dies gleichsam die neptunistische Bildung sei, deutet der Dichter hier humoristisch an, und unterläßt nicht, dem seiner ganzen Natur zuwiderlaufenden Vulkanismus mit scharfem Spotte zu Leibe zu gehn.

Die wirkliche Verbindung des Faust mit der Helena stellt nun der dritte Akt dar. Faust ist zur Persephone durchgedrungen, welche ihm das Auftreten der Helena zugesagt hat, doch, wie wir voraussetzen müssen, mit der Bestimmung der Situation, in welcher sie sich auf der Oberwelt wiederfinden soll; sie soll nämlich nach der Rückkehr von Troja vor ihrem Palaste zu Sparta auftreten, aber vor dem Zorn des Menelaus fliehend nach gewaltigen Schrecknissen die Verbindung mit Faust eingehn. Hierdurch gewinnt der Dichter auch den Vortheil, daß er sie uns in ernst bewegter tragischer Handlung wie eine Heldenfrau des griechischen Drama's vorführen und uns ganz in die klassische Poesie hineinversetzen kann. Da aber Helena in Schrecken versetzt und durch die Drohung einer schrecklichen Opferung von bangen, vor einem so schmählichen, einer Königin unwürdigen Tode zurückschaudernden Gefühlen wenn auch nicht überwältigt, doch tief ergriffen werden soll, so ist der unter der Maske der Phorkyas versteckte Mephistopheles — der nordische, der Häßlichkeit fröhnende Teufel konnte unmöglich in seiner eigenen Gestalt in der klassischen „Helena" auftreten — gerade ganz passend und geschickt und mehr, als irgend eine andere Person dazu berufen, die Helena, die, wie alle klassischen Erscheinungen, seiner Natur zuwider ist, durch seine Schreckensnachrichten in Verwirrung zu setzen; aber er muß auch als Diener des Faust die Helena zu diesem überführen. Diese Ueberführung der Helena sollte zugleich symbolisch darstellen, wie die alte Welt, die sich selbst nicht mehr genügte, sich durch einen gewaltigen Schlag in die neue umsetzte. In der endlichen Verbindung des Faust mit der Helena wird Faust's Erfassen der reinen idealen Schönheit dargestellt, aber Goethe führte diese weiter aus, als es durch diesen Zweck geboten war, weil er in der Vermählung der klassischen Helena mit dem romantischen Faust zugleich die Versöhnung und Ausgleichung der klassischen und romantischen Poesie und

Kunst zur Anschauung bringen und andeuten wollte, wie der ganze Streit über diese Formen in richtiger Würdigung und Anerkennung beider, die auf derselben Grundlage des Reinmenschlichen beruhen, seine Erledigung finden müsse. Aus der Verbindung des Faust mit der griechischen Heldenfrau geht Euphorion hervor, dessen Namen Goethe der griechischen Sage entnahm, welche einen Sohn des Achill und der Helena unter diesem Namen kennt. Euphorion fliegt vom Schoße der Mutter fort, er will in alle Lüfte in wilder Erregung dringen, er glaubt sich beflügelt und wirft sich in die Luft, wo ihn die Gewande eine Zeit lang tragen, bis sie ihre Tragkraft verlieren und er entseelt zu den Füßen der Eltern sinkt. Diese Dichtung von Euphorion will sich in den Zusammenhang der Helena nicht einfügen, und sie erklärt sich nur durch das den Dichter ehrende, aber hier an unrechter Stelle zur Ausführung gebrachte Verlangen, dem unglücklichen Byron ein Ehrendenkmal zu setzen. Wenn aus der Verbindung des Klassischen und Romantischen sich ein Genius entwickelt, der sich selbst zerstört, so wäre jene Ausgleichung zwischen beiden, welche der Dichter andeuten wollte, eine höchst unglückliche und gewiß keineswegs zu erstrebende. Wir können hier auf den Abweg, zu welchem Goethe sich bei dieser Darstellung verleiten ließ, nur hindeuten, da wir weiter unten bei der Erklärung selbst näher darauf eingehn müssen. Helena fühlt durch des Knaben Tod des Lebens und der Liebe Band zerrissen; sie verschwindet, indem sie den Faust umarmt, in dessen Armen nur Kleid und Schleier zurückbleiben; die Gewande lösen sich in Wolken auf, die den Faust umgeben, ihn in die Höhe heben und mit ihm vorüber ziehen. Faust soll nicht bei der Erfassung der idealen Schönheit als einzigem und höchstem Gut verharren, es muß ihn noch weiter vorwärtsdrängen; auch die höchste Anschauung und Schaffung der Kunst kann das Herz nicht ganz erfüllen, der Mensch bedarf noch einer andern Sphäre seiner Thätigkeit, in welcher er das allgemeine Beste fördere, beglückend auf einen weitern Kreis wirke, sich als Mann bethätige, dem das Wohl seiner Mitmenschen am Herzen liegt. Freilich sind dem Menschen die geistigen Kräfte als höchstes und edelstes Gut verliehen, und derjenige, welcher zur Befriedigung und Erhebung dieser als schaffender Künstler beiträgt, macht sich um die Menschheit wahrhaft verdient; aber der Mensch ist auf der andern Seite an die Körperwelt gebunden, worin sein gegenwärtiges Dasein wurzelt, und jene geistige Erhebung kann nur dann eintreten, wenn sein freies körperliches Dasein gesichert ist. Der Druck, unter welchem so viele schmachten, in denen der geistige Mensch kaum aufathmen kann, muß weggenommen, dem Menschen muß ein unabhängiges, selbständiges Dasein gegeben werden, wenn seine geistigen Anlagen sich entwickeln sollen. Hierauf sehen wir denn jetzt das Streben des Faust hingerichtet. Wenn die Beschäftigung mit der Kunst mehr ein selbstsüchtiges Gefallen im Genusse ist, ein glückliches Versenken des ganzen Seins und Wesens

in das arkadische Reich der Einbildungskraft, so tritt uns dagegen in der rastlosen Thätigkeit für das Wohl anderer eine höhere sittliche Würde entgegen, indem sich der Mensch nicht in selbständiger Abgeschlossenheit, sondern als Glied der Menschheit fühlt, für die er nach Kräften zu wirken bestimmt ist. War es zunächst das Reich der Schönheit, von welchem der aus der Sinnlichkeit gerettete Faust sich angezogen fühlte, so muß er aus dieser sich zu wahrhaft sittlicher Thätigkeit zum Wohle der Menschheit erheben; in dieser allein kann auch die Urschuld des Faust gesühnt werden. Sein feurig erregter Geist hatte nach tiefster, die Wesenheit der Dinge erfassender Erkenntniß gestrebt und, da er hierbei an den nothwendigen Schranken der Menschheit anstieß, die ganze sittliche Welt in sich vernichtet; er muß endlich, nachdem er durch vielfache Bestrebungen sich durchgearbeitet, zu der Ueberzeugung gelangen, daß für den Menschen das Höchste die freie Entwicklung seiner Kräfte sei, daß es kein höheres Ziel seines Strebens geben könne, als eine Thätigkeit, welche die zu einer solchen nöthige Freiheit möglichst vielen verschaffe. Und so sehen wir ihn denn jetzt einer solchen segensreichen Thätigkeit alle seine Kräfte widmen. Die Art, wie er von der Helena sich abwendet, ist nur eine symbolische Andeutung jenes Ueberganges, welche vom Dichter besser motiviert worden sein würde, hätte ihn nicht der Wunsch, dem hingeschiedenen großen englischen Dichter in der „Helena" ein unvergängliches Denkmal seiner Theilnahme und Anerkennung zu stiften, vom rechten Wege abgeführt.

Am Anfange des vierten Aktes sehen wir Faust von seiner Wolke auf eine vorstehende Platte im Hochgebirg getrieben; die Wolke löst sich auf und er glaubt in ihren Bildungen zwei Wundergestalten zu erkennen, die hohe, idealische Kunst und die reinste Liebe, die beiden Gewalten, welche seit dem Bündnisse mit Mephistopheles so mächtig sein Innerstes bewegt und geläutert haben. Faust ist jetzt von seinem titanischen Drange so sehr geheilt, daß er nur in besonnener Kraftentwickelung und zweckmäßiger Thätigkeit sein einziges Glück findet. Die Abneigung gegen jede gewaltsame Entwicklung gibt sich auch in seinem Widerwillen gegen die Lehre der Vulkanisten zu erkennen, welchen er gleich in dem Gespräche mit Mephistopheles ausspricht, nachdem er in anderer Verbindung diese bereits in der klassischen Walpurgisnacht verspottet. Mephistopheles, der Faust's edles Streben noch immer verkennt und weit entfernt ist, die Hoffnung, ihn in niederer Sinnlichkeit festzubannen und so seine Wette zu gewinnen, irgend aufzugeben, fragt diesen, ob ihm denn auf seiner Luftfahrt nichts von den Herrlichkeiten auf der Oberfläche der Erde gefallen habe, und als Faust erwiedert, etwas Großes habe ihn angezogen, gibt der Teufel durch seine Vermuthungen, was ihn denn so sehr gefesselt habe, gleich zu erkennen, wie wenig er das Streben desselben zu erfassen vermag. Als Faust dessen Vermuthungen mit sittlichem Stolze von sich abgewiesen hat, meint dieser spöttisch, der Mond werde ihn wohl angezogen haben,

aber Faust spricht die jetzt gewonnene Einsicht treffend in den Worten aus, die Erde gewähre noch Raum zu großen Thaten, zu deren Vollendung er Kraft zu kühnem Fleiße in sich fühle. Der Kampf mit dem Meere, dessen unbändiger Kraft er sich entgegenstellen will, um es vom Ufer auszuschließen und es in sich selbst hineinzudrängen, dieser Kampf ist es, der ihn angezogen und seinen Geist zu kühnen Plänen aufgeregt hat. Die wilden Elemente, welche zwecklos die Gebilde der Menschen zerstören, bilden den geraden Gegensatz gegen die selbstbewußte, einem großen Zwecke gewidmete Thätigkeit, und so liegt es in der Natur der Sache, daß der nach einem hohen, seiner würdigen Ziele strebende Faust gerade gegen diese den Kampf unternimmt. Mephistopheles will dem Faust durch einen Umweg zur Erfüllung seines Wunsches verhelfen. Eben ist der Kaiser, den Mephistopheles im ersten Akte durch das trügliche Papiergeld bereichert hat, im Kampfe mit dem Gegenkaiser begriffen; diesem sollen sie jetzt mit ihren Zauberkünsten den Sieg verschaffen, um zum Lohne dafür den Strand des Reiches zum Geschenke zu erhalten. Faust, der gegen die tollen Zauberkünste und den jeder geregelten Menschenthätigkeit spottenden, wild zerstörenden Krieg seinen Widerwillen ausspricht, will dieses Mittel zur Erreichung seines Zweckes um so weniger verschmähen, als der gute, aber schwache Kaiser ihn jammert. Der Sieg wird durch Zauberkünste wirklich erfochten, und Faust erhält zur Belohnung den Strand des Reiches. Mephistopheles hatte wohl gehofft, den Faust durch Feldherrnruhm fesseln zu können, aber dieser kennt zu wohl das blinde Glück des so sehr von den Massen abhängenden Krieges, von dem er dazu, weil er auf Zerstörung und Vernichtung gerichtet ist, sich abgestoßen fühlt, als daß er hierin irgend ein würdiges Ziel seiner Thätigkeit finden könnte. Wir schlecht der Kaiser nach gewonnenem Siege seine Pflicht kennt, wie wenig er es sich auch jetzt angelegen sein läßt, zur Herstellung eines sichern geordneten Zustandes zu wirken, wie weit entfernt er ist, eine neue Ordnung der Dinge durch kluge und gerechte Benutzung aller Kräfte zum gemeinsamen Besten zu fördern, das zeigt der Dichter mit dem besten Humor in dem Schlusse des vierten Aktes, der dadurch seine Beziehung zum Ganzen erhält, daß er uns den schwachen, nur dem Genuß lebenden Kaiser nebst seiner Sippschaft im Gegensatz zu dem großartiger Thätigkeit zum Wohle vieler zustrebenden Faust darstellt.

Einen andern Gegensatz zu diesem bringt das zu Anfang des fünften Aktes auftretende alte Ehepaar uns vor Augen. Wenn Faust in einer großartigen That einen würdigen Gegenstand seiner Thätigkeit gefunden hat, so fühlen die beiden Alten sich in ihrer ruhigen Beschränktheit und stillen Zufriedenheit glücklich, welche mit frommem Vertrauen sich dem alten Gotte weiht. Auf dem neugewonnenen Grunde hat Faust einen großen Palast gebaut; von dem hier angelegten Hafen gehen seine Schiffe nach allen Weltgegenden,

mit deren Schätzen beladen sie zurückkehren, wie wir sogleich bei der Ankunft des Mephistopheles und der drei Gewaltigen erfahren. Aber Faust's Streben fühlt sich unglücklich beschränkt durch das kleine Besitzthum der Alten, von wo täglich des Glöckchens Klang zu ihm herüberschallt; von dieser Höhe herab wünscht er sich einen Fernblick über den ganzen Umkreis seiner Herrschaft zu verschaffen. Indem er das Recht der Alten übersieht, auf deren Eigensinn er schilt, weil sie ihm seinen höchsten Wunsch vereiteln, trägt er dem Mephistopheles auf, sie von ihrem Besitzthum wegzubringen und sie auf das schöne Gütchen zu schaffen, das er ihnen zum Eigenthum bestimmt habe. Aber Mephistopheles benutzt diesen Befehl auf seine Weise, indem er denselben zu einer schauderhaften Gewaltthat mißbraucht, welche Faust im Bewußtsein, diese Frevelthat nicht bezweckt zu haben, verflucht. Der Dichter wollte hiermit andeuten, wie auch Faust's großartige Thätigkeit dem gewöhnlichen Schicksale verfällt, bei der Verfolgung derselben das gute Recht anderer zu verletzen; auch seine Thätigkeit ist durch die den Menschen nie ganz verlassende Selbstsucht getrübt, welche vor allem das Erbübel einer großen, weitverbreiteten Herrschaft ist. Faust läßt sich durch nichts von der Verfolgung seiner Pläne abbringen, weder durch die Sorge für die Zukunft, noch durch einen reuevollen Rückblick auf die Vergangenheit, wenn er auch sich von aller Magie freigehalten zu haben wünscht, noch durch körperliche Schwäche und Unfähigkeit, welche durch die ihn befallende Blindheit bezeichnet wird. Ist sein Auge geblendet, so fühlt er dafür seinen Geist desto kräftiger, und ganz ergriffen von der Idee seines großartigen Werkes zur Förderung der Menschheit, will er die Vollendung desselben beschleunigen. So sehen wir ihn denn bis zum äußersten Endpunkte des Lebens mit frischester Strebekraft seinem dem allgemeinen Besten gewidmeten Werke sich hingeben; längst hat er sich der gemeinen Sinnlichkeit, in welcher ihn Mephistopheles festzubannen gesucht hatte, entrungen.

Goethe hat sich im ersten Theile des auf seine Weise umgestalteten Bündnisses mit dem Teufel, welches ihm die Sage bot, als eines Hebels der Handlung bedient; an dieses muß er jetzt wieder anknüpfen; aber der Teufel der Volkssage hat für ihn keine Wirklichkeit, und so muß dieser, statt die Frucht seines Vertrages und seines dem Faust geleisteten Dienstes zu erndten, am Ende als ein leeres Scheinwesen vernichtet werden. Sehen wir, mit wie glücklichem Humor dieses hier gelungen ist. Mephistopheles weiß, daß Faust bald sterben werde, und er ist deshalb in teuflischer Freude, weil ihm die Seele des Faust dem Vertrage nach zukommen muß; denn er hatte sich zu seinem Dienste auf Erden unter der Bedingung verbunden, daß Faust ihm drüben das Gleiche thue, und dieser war entschlossen darauf eingegangen, da ihn das andere Leben nicht kümmerte, wo, was wolle und könne, geschehn möge. Mephistopheles läßt deshalb in der frohen Erwartung, daß Faust's Seele

ihm bald zur Beute werde, durch die gespenstigen Lemuren ein Grab für ihn machen. Aber beim Bündnisse mit dem Teufel war auch die Bestimmung getroffen worden, daß der Tag, wo Mephistopheles den Faust mit Genuß betrügen könne, so daß er den Wunsch hege, der Augenblick, der so schön sei, möge doch verweilen, für ihn der letzte und das Ende von der Dienstzeit des Teufels sein sollte. Mephistopheles ist um diese Bestimmung bei der Aufforderung an die Lemuren, das Grab zu machen, ganz unbesorgt, da diese ihm nur eine mögliche Abkürzung der Lebenszeit des Faust in Aussicht zu stellen, nicht den Hauptpunkt des Vertrages irgend abzuändern scheint. Und doch soll er die Freude erleben, daß ihm auch diese Bestimmung in Erfüllung zu gehn scheint. Faust tritt auf, um sein Werk auf's äußerste zu betreiben; auf dem neuerrungenen Boden will er vielen Millionen Räume anweisen, um, wenn auch nicht sicher, sondern in ewigem Kampfe mit dem Meere, doch thätig frei zu bewohnen, in der Ueberzeugung, daß in freier Kraftentwicklung der Mensch das höchste Glück und die wahre Bestimmung seiner Natur finde. Im frohen Vorgefühl jener glücklichen Zeit, wo dieser sein mit größter Beharrlichkeit verfolgter Wunsch in Erfüllung gehe, stirbt der von Alter entkräftete Greis. Mephistopheles meint, damit sei auch die Wette gewonnen, daß er ihn mit Genuß betrügen werde, ohne zu erkennen, daß Faust keineswegs jetzt schon befriedigt ist, sondern in prophetischem Geiste den Augenblick sieht, in welchem sein Wunsch in Erfüllung gehn wird, und daß es kein leerer sinnlicher Genuß ist, welcher den Faust den höchsten Augenblick genießen läßt, sondern eine edle Geistesfreude. Aber dem Vertrag gemäß müßte doch Faust dem Teufel verfallen, da dieser ohne irgend eine Bedingung sich verpflichtet hatte, dem Mephistopheles für den Dienst in diesem Leben jenseits zu Dienst zu sein. Allein Mephistopheles soll erfahren, daß solche Verträge, wie sie die Volksfabel sich dachte, gar nicht zu Recht bestehen, daß er mit der ganzen Geschichte gefoppt ist. Der dumme Teufel hat gar nicht gemerkt, daß Faust, statt ihm auf seinen Wegen in die sinnliche Gemeinheit zu folgen, statt in niedrigen Genüssen seine Befriedigung zu finden, sich aus eigener Kraft zu höherer Thätigkeit emporgeschwungen und ihn auf diesem seinem Wege mitgeschleppt, ihn zum Dienste für seine edlen Bestrebungen benutzt hat. Wie sollte da ein solcher Vertrag rechtliche Kraft haben, von dem nur blinder Volksaberglaube träumen konnte! Dieser Vertrag, obgleich in aller Rechtsform geschlossen, ist null und nichtig, da er gegen das höhere Gesetz freier geistiger Entwicklung verstößt und der Teufel selbst kein wirkliches Dasein hat. Der Teufel spürt am Ende selbst, daß es mit seiner Herrschaft zu Ende geht, daß man seine nur auf dem Aberglauben beruhende Macht nicht mehr anerkennt, er fühlt selbst, daß er vernichtet sei. Dem Bösen kann man nicht dadurch verfallen, daß man dem Teufel, dieser phantastischen Gestalt trüben Aberglaubens, sich verschreibt, sondern nur dann,

wenn man in fauler, gemeiner Sinnlichkeit jedem höhern Sinne und jeder der menschlichen Würde entsprechenden Thätigkeit entsagt. Daß dieses dem Mephistopheles mit Faust nicht gelingen, daß er diesen nicht von seinem Urquell abziehen werde, hatte der Herr im „Prolog" vorhergesagt.

Die alten Legenden wissen von der Errettung derjenigen, welche sich dem Teufel ergeben, durch Fürbitte und Hülfe der Jungfrau Maria zu erzählen, welche durch die Reue der Sünder gerührt worden sei. Faust empfindet keine Reue, ja er wendet seine Blicke von der Gottheit ab, deren Wesen er nicht ergründen und begreifen könne, aber der Trieb zum Höhern ist in ihm stets mächtig geblieben; wenn er sich auch auf kurze Zeit in die gemeine Sinnlichkeit verirrte, dieser hat ihn stets nach oben getrieben, und deshalb hat der Blick des Herrn mit Wohlgefallen auf ihm geruht, deshalb wird er auch im Jenseits, wo ihm die hier versagte volle Erkenntniß zu Theil werden soll, zu immer höherer Entwicklung gelangen. Diesen Gedanken hat der Dichter in der letzten Szene mit unendlicher Zartheit und tiefsinniger Reinheit in einer symbolischen Darstellung ausgedrückt. Wenn er die mittelalterliche Vorstellung des Teufels als eine Ausgeburt des düstersten Aberglaubens zur Seite warf, so fand er dagegen in der katholischen Anschauung von der Fürbitte und von der Gnade, welche auch den größten Verbrechern nicht entzogen wird, eine tiefsinnige Andeutung des Gedankens, daß das Göttliche im Menschen ihn nach oben zieht, und so benutzt er denn diese auf geschickte Weise, um uns zum Schlusse noch einmal den Grundgedanken der Dichtung zur Anschauung zu bringen, daß das feurige Streben einer edlen Menschenseele diese nie dem Bösen verfallen läßt, sondern sie nothwendig dem Höhern zuführt. Das Ewig-Weibliche, die Liebe, die Sehnsucht nach dem höhern Urquell, aus welchem alles Leben und alle Kraft fließt, zieht uns nach oben. Wundervoll ergreift es uns, wie der Dichter uns am Schlusse unter den großen Büßerinnen auch Gretchen, die jetzt Beseligte, als Fürbitterin für den Faust vorführt, der dieser ahnungsvoll nach den höheren Regionen folgt, wo ihm die ganze Wahrheit zu Theil werden soll. Die Liebe zu Gretchen, deren Glück er freilich in wilder, gieriger Leidenschaft zerstört hat, diese war es, in welcher Faust sich zuerst selbst wiedergefunden, durch welche er sich wieder dem Höhern zugewandt hat. Gretchen tritt auch hier in einem schönen Gegensatze zu Faust hervor; diese fromme, reine Seele, welche nur durch ihre ganze Hingabe an die ihr Wesen beherrschende Liebe sich verfehlt hat, wird durch ihr stilles, sehnsüchtiges Gottvertrauen der Seligkeit theilhaft, während Faust durch sein glühendes Streben, seine mächtige Thatkraft, die ihn nicht in's Gemeine versinken läßt, gerettet und einer immer höhern Entwicklung im Jenseits zugeführt wird.

Nach der eben versuchten Darlegung kann es nicht zweifelhaft bleiben, daß der zweite Theil des „Faust" seiner ideellen Durch-

führung nach, wie entschieden dies auch von manchen Seiten geleugnet worden ist, als wirkliche Fortsetzung und Vollendung des ersten Theiles betrachtet werden muß. Nur darf man nicht verlangen, im zweiten Theile eine vollständige Darstellung aller Kreise, durch welche die verschiedensten Menschenarten dem höhern Trieb in sich genügen, dargestellt zu finden. Die Art und Weise, wie die Feuerseele des Faust aus der Sinnlichkeit, der er sich entrissen hat, zu dem Höhern aufstrebt, ist keineswegs eine allgemein gültige, welche für jeden einzelnen Menschen als eine nothwendige, eine gleichsam normale betrachtet werden darf, sondern es gibt dieser Entwicklungen gar mannigfaltige, und die hier vom Dichter gewählte ist nur die der Individualität des Faust, wie der Dichter ihn sich gebildet hat, entsprechende. Es ist eine trivial gewordene Phrase, Goethe habe im „Faust" sich selbst dargestellt, eine Behauptung, die nur insofern eine gewisse Wahrheit enthält, als er seine eigenen Anschauungen, Erfahrungen und Bestrebungen hinein verarbeitet hat. Freilich kann man in der Verbindung mit Helena die poetischen und künstlerischen Bestrebungen, die den Dichter sein ganzes Leben hindurch begleitet haben, angedeutet sehn wollen, aber es ist durchaus unzulässig, wenn man nun auch bei dem schwachen Antheil, den Faust am Kriege nimmt, den Zug in die Champagne, bei dem Mummenschanz Goethe's Betheiligung an Maskenzügen des weimarer Hofes und gar bei der Geschichte mit Gretchen, wie Luden dem Dichter selbst anzudeuten sich nicht entblödete, eine Verführungsgeschichte aus Goethe's eigenem Leben sehn will. Der jugendliche Goethe wurde freilich von einem titanischen Sturme und Drange umhergetrieben, aber es war dies der dichterische Schöpfungsdrang, der in wilder Gährung aufsprudelte und der seinen schärfsten Ausdruck im „Prometheus" gefunden hat; von einem übermüthigen Erkenntnißdrange, der alle Schranken der Menschheit durchbrechen möchte, findet sich in Goethe's Natur keine Spur, vielmehr lag in dieser jene stille, allmählich fortschreitende und durch stets wiederholte Betrachtung eindringende, liebevoll das geheime Weben der Dinge belauschende Weise, welche seine naturwissenschaftlichen Arbeiten charakterisirt. Freilich fühlte auch er sich im Leben mannigfach beschränkt und gequält, aber die Quelle dieser Qualen und Beängstigungen lag in seinem Herzen, welches mit den Verhältnissen des Lebens in vielfache Konflikte gerieth. Auch wird wohl niemand die großartige Thätigkeit, in welcher Faust zuletzt seine Befriedigung findet, aus dem Leben des Dichters erklären wollen, der seiner Natur nach sich gerade nur einem wohl umschriebenen, leicht zu beherrschenden Kreise zuwenden konnte. Wenn wir demnach auch im „Faust" das Leben des Dichters keineswegs dargestellt finden können, so ist es dagegen ganz unzweifelhaft, daß dieser die mannigfaltigsten Erfahrungen, An- und Einsichten, die er im Leben, in Wissenschaft und Kunst gewonnen hatte, in dieses Drama hineinverwebt hat, welches hierdurch gleichsam zum In-

begriff von Goethe's gesammtem Sein, Denken und Wollen geworden ist.

Schiller hatte darin eine große Schwierigkeit gefunden, daß der „Faust", wenn die Idee desselben am Ende ausgeführt erscheinen solle, eine Totalität der Materie nach erfordere und für eine so hoch aufquellende Masse kein poetischer Reif sich darbiete, worauf Goethe bemerkte, er denke die höchsten Forderungen des Verstandes mehr zu berühren, als zu erfüllen. Freilich würde „Faust", sollte er die mannigfachen Bestrebungen der Menschen in einem vollständigen Panorama auseinanderlegen, zu einer unübersehbaren Masse angeschwollen sein, aber dem Dichter war es nur darum zu thun, die Entwicklung der bestimmt individualisirten Person des Faust zur Anschauung zu bringen, wobei es genügte, wenn die Kreise, durch welche dieser durchschreitet, im allgemeinen bezeichnet werden, wogegen die genauere Ausführung, auf welche Weise z. B. Faust die ideale Schönheit erfaßt, sei es genießend oder schaffend, wie er von der Erfassung der Schönheit den Uebergang zur spätern großartigen Thätigkeit gemacht, weit über die Grenzen einer dramatischen Entwicklung hinausgehn würde. Hier bedurfte er gerade einer symbolischen Darstellung, welche ihm die vielfachen Umwege abkürzte, welche eine eigentliche, vor den Augen der Zuschauer sich wirklich an der Person des Faust begebende und entwickelnde Handlung nothwendig gemacht haben würde. Diese symbolische Darstellungsweise ist eine der unterscheidenden Charakterzüge des zweiten Theiles. [1]) Der Dichter bedient sich der mannigfachsten poetischen Einkleidungen, um seine Gedanken zur Darstellung zu bringen, wobei es ihn wenig kümmert, wenn auch die einzelnen symbolischen Bilder mit sich selbst in Widerspruch treten, gerade wie im poetischen Ausdrucke die verschiedensten Bilder, wie sie eben die Versinnlichung des darzustellenden Gedankens fordert, in buntem Wechsel sich durchschlingen. Freilich ist nicht zu leugnen, daß hierdurch der gerade, durch die Natur des Stoffes bedingte Gang, welchen das eigentliche Drama fordert, beeinträchtigt wird; aber es ist dies eben eine höhere, freiere Form, welche ihre Berechtigung in dem darzustellenden Gegenstande selbst findet und die dasjenige, was sie an sinnlicher Vergegenwärtigung verliert, reichlich durch die lebendige Erfassung des ideellen Kernes ersetzt. Eine wirkliche Verletzung des poetischen Gefühles würde nur dann behauptet werden können, wenn sich bei der Hauptperson kein dramatischer Fortschritt in der äußern Handlung zeigte, so daß wir statt eines zusammenschließenden Ganzen nur äußerlich unzusammenhängende, zu keiner fortlaufenden Handlung gehörige Bilder erhielten. Die symbolische Darstellung hat im zweiten Theile auch eine engere Verbindung der einzelnen Szenen

---

1) Ueber die symbolische Darstellung und ihre Berechtigung vgl. man meine Schrift über Goethe's „Prometheus" und „Pandora" S. 115 ff.

in ununterbrochener Folge herbeigeführt, welche wir im ersten Theile, besonders in der Szenenreihe mit Gretchen, vermissen, wo deshalb auch jede Eintheilung in Akte unterblieben ist. Wenn der zweite Theil größere zusammenhängende Darstellungen in vollendeten, reichlich ausgeführten Bildern vor uns entrollt, so geht im ersten Theile eine Reihe von lyrischen Monologen und mehr oder weniger entwickelten dramatischen Szenen an uns vorüber, bei welchen wir die vermittelnden Zwischenglieder ganz vermissen, so daß, wenn auch zuweilen zwei oder mehrere Szenen in näherer Verbindung miteinander stehen, zwischen anderen oft größere Zwischenräume und nicht ausgeführte Handlungen in der Mitte liegen. Deshalb hat auch der Versuch, den ersten Theil bühnengerecht in Akte abzutheilen, nicht gelingen wollen. Die größte Schwierigkeit macht hierbei die Szenenreihe, welche sich auf das Verhältniß mit Gretchen bezieht, die, wenn man auch, wie bei allen theatralischen Aufführungen nothwendig geschieht, die Blocksbergsszene mit dem Intermezzo wegläßt, nicht in zwei Akte gezwängt werden kann, da vor den Szenen „Wald und Höhle", „Marthens Garten", „Am Brunnen", „Dom" und „Trüber Tag" nothwendig größere Pausen eintreten müssen. Der vorhergehende Theil des Drama's würde sich mit Tieck in zwei Akte zerlegen lassen, so daß der zweite mit dem zweiten Besuche des Mephistopheles begänne, oder mit Bechstein besser in drei, so daß der Ostergesang das Ende des ersten bildete; vielleicht wäre es nicht unpassend, die Szene in der Hexenküche an den Anfang eines Aktes zu setzen, welcher dann auch die ganze Geschichte von Gretchen, jedoch in der Weise, daß die oben bezeichneten größern Pausen beobachtet würden, enthalten müßte. Wie zwischen den bezeichneten Akten, müßte auch zwischen den größeren Pausen eine entsprechende Musik vermittelnd eintreten, der freilich nicht die Ausdehnung, wie in den Zwischenakten, gegeben werden dürfte. Ein talentvoller Komponist würde hier noch immer ein dankbares Feld seiner Thätigkeit finden. Am gerathensten möchte es sein, die einzelnen Szenen ohne alle Abtheilung in Akte nur durch Musik voneinander getrennt, hintereinander darzustellen, wobei bloß die ersten Szenen bis zum Spaziergange, dann der Spaziergang bis zum zweiten Besuche des Mephistopheles und die Szene „Der Nachbarin Haus" mit der folgenden ohne zwischentretende Musik miteinander verbunden werden müßten.

Bei der Vervollständigung des „Fragmentes" zum „ersten Theil" der Tragödie scheint uns der Dichter mehrere Szenen ohne gehörige Beachtung des gesammten Zusammenhanges eingeschoben zu haben, die, wie vortrefflich sie auch an sich sein mögen, der Einheit des Ganzen Abbruch thun. Dagegen ist ein gleicher Uebelstand in dem zweiten Theile hinsichtlich seiner Beziehung auf den ersten nicht vorhanden, so daß sich auch hierin der zweite Theil des „Faust" vortheilhaft von den „Wanderjahren" unterscheidet, welche mehrfache Widersprüche mit den „Lehrjahren" zeigen; nur darin

könnte man etwas Ungehöriges finden wollen, daß der Pedant Wagner, dieser Stockphilolog, im zweiten Theile ungesattelt hat.

Im ersten Theile bedient sich der Dichter, wie in dem „Puppenspiele", im „Satyros", im „Prometheus", der freiern Form der Knittelverse in der Weise von Hans Sachs, wobei er freilich den viertaktigen, meist jambischen Vers als Grundton wählt, aber er steigt auch, meist wo der Gedanke selbst einen lebhaften Schwung nimmt, zu fünf, sechs bis sechstehalb Takten, oder wird auf drei, zwei, ja einen Takt beschränkt, wo das Abgebrochene, Abgestoßene des Gedankens dies erfordert oder der Dichter eine gewisse Pause eintreten lassen will. Wir sprechen hier von Takten, nicht von Füßen, weil der Dichter sich bei seinen Versen der allergrößten Freiheit bediente und sich an keinen bestimmten Versfuß band. Man vergleiche die Verse:

Bei aller verschmähten Liebe! Beim höllischen Elemente!
Ich wollt, ich wüßte was ärgers, daß ich's fluchen könnte! —
Heiße Magister, heiße Doktor gar.[1]) —
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel. —
Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden belebenden Blick. —
Aus dem hohlen finstern Thor
Dringt ein buntes Gewimmel hervor.

Gewöhnlich reimen zwei Verse aufeinander, doch ist die Folge der Reime eine sehr verschiedene, indem theils die beiden unmittelbar aufeinander folgenden Verse, theils der erste mit dem dritten und der zweite mit dem vierten, theils der erste mit dem vierten und der zweite mit dem dritten reimt, wobei die mannigfachste Abwechslung der Darstellung einen großen Reiz und eine lebendige Freiheit der Bewegung gibt. Zuweilen finden wir auch einen dreifachen Reim, wie im ersten Prolog:

Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen,

in den Worten, mit welchen Faust beim Spaziergange auftritt:

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden belebenden Blick,
Im Thale grünet Hoffnungsglück:
Der alte Winter in seiner Schwäche
Zog sich in rauhe Berge zurück.

---

1) Der Vers zerfällt in zwei gleiche Hälften; den zweiten Takt bilden die zwei letzten Sylben des Wortes Magister, den dritten heiße mit der ersten Sylbe des Wortes Doktor.

in der Anrede an den Pudel:

Knurre nicht, Pudel! Zu den heiligen Tönen,
Die jetzt meine ganze Seel umfassen,
Will der thierische Laut nicht passen.
Wir sind gewohnt, daß die Menschen verhöhnen,
Was sie nicht verstehn, [1])

im zweiten, durch mehrere Beispiele dieser Art sich auszeichnenden Monologe:

Ich mehr, als Cherub, dessen freie Kraft
Schon durch die Adern der Natur zu fließen
Und schaffend Götterleben zu genießen
Sich ahnungsvoll vermaß, wie muß ich's büßen!
Ein Donnerwort hat mich hinweggerafft.
Nicht darf ich dir zu gleichen mich vermessen;
Hab ich die Kraft dich anzuziehn besessen,
So hatt ich dich zu halten keine Kraft.

Daß vier Verse auf denselben Reim ausgehen, finden wir in den von glühender Kraftbegeisterung eingegebenen Worten des ersten Prologs:

Ich fühle Muth mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Einen fünfmal wiederholten Reim bietet in schöner Verschlingung die herrliche Stelle des zweiten Monologs:

Nun komm herab, krystallne, reine Schale,
Hervor aus deinem alten Futterale,
An die ich viele Jahre nicht gedacht.
Du glänztest bei der Väter Freudenfeste,
Erheitertest die ernsten Gäste,
Wenn einer dich dem andern zugebracht.
Der vielen Bilder künstlich reiche Pracht,

---

1) Da verstehn auf keinen der übrigen Verse reimt, so könnte man mit Berücksichtigung der gleich anzuführenden Stellen vermuthen, daß Goethe ursprünglich geschrieben habe:

Was sie nicht erfassen,

und die jetzige Lesart einem Schreib- oder Druckfehler in der ersten Ausgabe (1808) ihre Entstehung verdanke. Reime in demselben Worte hat Goethe auch sonst im „Faust". Aber die Kerkerszene enthält mehrere Beispiele, wo unter gereimten Versen zuweilen ein reimloser und als solcher mit Absicht scharf hervorstechender sich findet, wie:

Mich ein wenig bei Seit,
Nur nicht gar zu weit,
Und das Kleine mir an die rechte Brust. —
Tag! Ja es wird Tag! Der letzte Tag dringt herein!
Mein Hochzeittag sollt es sein!
Sag niemand, daß du schon bei Gretchen warst.

Des Trinkers Pflicht sie reimweis zu erklären
Auf einen Zug die Höhlung auszuleeren,
Erinnert mich an manche Jugendnacht;
Ich werde jetzt dich keinem Nachbar reichen,
Ich werde meinen Witz an deiner Kunst nicht zeigen;
Hier ist ein Saft, der eilig trunken macht;
Mit brauner Flut erfüllt er deine Höhle.
Den ich bereite, den ich wähle,
Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele[1])
Als festlich hoher Gruß dem Morgen zugebracht.

In dem Gespräche auf dem Spaziergange zwischen Faust und dem alten Bauren werden zuweilen nur der zweite mit dem vierten Verse gereimt, so daß der erste und dritte reimlos sind. Aehnlich ist's mit Gretchen's Lied im Kerker. Freiere reimlose Rhythmen finden wir an einzelnen sehr bewegten Stellen. Eine vom Tone der Knittelverse abweichende Form zeigen die im ersten Theile eingestreuten Lieder und Gesänge. Das „Intermezzo" ist in trochäisch-jambischen vierversigen gereimten Strophen gedichtet. Der Monolog Faust's in Wald und Höhle ist in fünffüßigen reimlosen Jamben, eine Szene in Prosa geschrieben.

Im zweiten Theile des „Faust" bedient sich der Dichter zunächst als des durchgehenden Maßes des bekannten dramatischen Verses, des von den Engländern herübergenommenen fünffüßigen Jambus, der seit dem Jahre 1758 in's deutsche Drama eingeführt war, von Goethe zuerst in seiner neuen Bearbeitung der „Iphigenie" im Jahre 1786, angewandt wurde.[2]) Aber Goethe hat die fünffüßigen Jamben hier durchweg gereimt. Neben den fünffüßigen Jamben finden wir vierfüßige, zum Theil mit fünffüßigen gemischt und selbst auf diese reimend, nur ausnahmsweise auch drei- und zweifüßige. Außer diesen jambischen Versen kommen auch häufig, besonders im „Mummenschanz" und in mehr lyrischen Partieen gereimte vierfüßige Trochäen vor. Andere Versarten zeigen die eingeflochtenen Gesänge, zum Theil übereinstimmend mit dem ersten Theile. Die „Helena" ist zum großen Theile in reimlosen jambischen Trimetern geschrieben, woneben sich andere freiere antike

---

1) Auch hier haben wir einen dreifachen Reim. Unreine Reime, wie hier, finden sich im „Faust" sehr häufig, wie Blick Glück, Bügel Riegel, hören lehren, Höhn gehn, Höhen Seen, können brennen, schön Pergamen, Höh' Venerabile, Sehnen Thränen, verschmäht geht, näher höher, davon Staatsaktion, theilen heulen, Zweifel Teufel, Freier Feuer, steigen reichen, reißen beweisen, Eises Weißes. Zuweilen hat der Dichter den Worten Gewalt angethan, um einen Reim zu gewinnen, wie von weiten (statt weitem), Jammerecken (statt Jammerecke), die meine (statt meinen).

2) Vgl. meine Schrift über Goethe's „Prometheus" und „Pandora" S. 64 Note 1 und die Vorrede zu Dalberg's „Mönch vom Carmel".

Rhythmen finden und in den Stellen, wo der Charakter der romantischen Poesie hervortreten soll, auch gereimte vierfüßige Jamben und Trochäen, reimlose und später gereimte fünffüßige Jamben nebst anderen neueren Rhythmen. Mit besonderer Absicht tritt am Schlusse des vierten Aktes der dort sehr bezeichnende Alexandriner hervor. Faust's erster Monolog im zweiten Theile ist in Terzinen geschrieben, dagegen der Monolog am Anfange des vierten Aktes und der die klassische Walpurgisnacht eröffnende der Erichtho in jambischen Trimetern.

Der erste Theil zeigt in den ältesten Szenen die frischeste, freiströmende Naturpoesie; ja es scheint fast, daß wir in diesen den ersten Wurf unverändert erhalten haben, so daß der Dichter sich scheute später daran zu ändern, obgleich an manchen Stellen leicht nachzuhelfen war, und eine bei der Hast der Produktion eingeschlichene Härte hier und da mit leichter Mühe hätte weggeschafft werden können. Aber für diese nicht ganz wegzuleugnenden Mängel entschädigt uns reichlich die geniale schöpferische Kraft, welche Darstellung und Ausdruck durchweg athmen, an denen gleichsam noch der frische duftende Thau des Schöpfungsmorgens hängt. Im Gegensatze zum ersten Theile finden wir im zweiten höhere Kunstpoesie, welche überall die dem Inhalt entsprechende Form mit sicherm Bewußtsein sich geschaffen hat. Indessen war auch hier der Dichter keineswegs durch zu ängstliches Wägen und Abmessen befangen, vielmehr dürfte bei aller Leichtigkeit und bei aller harmonischen Reinheit hier und da noch eine größere Glätte leicht zu erreichen gewesen sein. Manche Stellen des zweiten Theiles gehören zum Zartesten und Innigsten, was unserer Sprache gelungen ist.

Wenn wir nach dem Gesagten in der äußern Form einen Unterschied zwischen beiden Theilen des „Faust" anerkennen, so ist dieser aber keineswegs ein zufälliger, nur aus dem Umstande, daß beide Theile zu sehr verschiedener Zeit entstanden sind, hervorgegangener, vielmehr liegt dieser in der Verschiedenheit des darzustellenden Gegenstandes selbst begründet, wie wir es auch nicht für bloß zufällig halten können, daß der zweite Theil, der nur aus der tiefsten, heitersten und klarsten Geistesstimmung geschöpft werden konnte, erst am Ende eines langen, mit den reichsten Früchten der Dichtung und Wissenschaft gesegneten Lebens zur Vollendung gedieh. Freilich ist die reine Form des Kunstwerkes dadurch unleugbar getrübt, aber der innere Gehalt desselben tritt uns zum reichlichsten Ersatze hierfür um so lebendiger und eindringlicher in der ihm entsprechendsten Form entgegen. Wenn Goethe selbst im Briefwechsel mit Schiller häufig von der „barbarischen Komposition" des „Faust" spricht, so darf man auf diese, zum Theil aus dem Unmuthe, daß es ihm, so oft er den Gegenstand wieder aufnahm, nie gelingen wollte, mit demselben wesentlich vorzurücken, leicht erklärliche Behauptung nicht zu viel Gewicht legen. Schiller und Goethe gingen damals gerade darauf aus, die Unterscheidung zwischen Epos und

Drama auf feste Grundsätze zurückzuführen und die reinste Form beider Dichtarten zu bestimmen. Hier mußte ihm freilich „Faust" um so weniger als eine rein dramatische Form erscheinen, als selbst „Iphigenie" und „Hermann" beiden Dichtern keine dieser Dichtarten in ihrer Reinheit darzustellen schienen. Auch ist es sehr natürlich, daß Goethe, als er an der „Helena" dichtete, es bedauerte, daß seine Heldin nicht als eine wirkliche Person, sondern als Schatten der griechischen Heldenfrau auftreten sollte, und er deshalb einen Widerwillen gegen die ganze symbolische Darstellungsweise empfand, welche das Symbolische als ein Wirkliches darstellen, es mit ächt dramatischem Leben umkleiden sollte. Uebrigens ist es ein entschiedener Irrthum, dessen sich vielleicht Goethe selbst damals schuldig machte, wenn man glaubt, bloß der zweite Theil sei allegorisch; denn das Hingeben des Faust an den Teufel ist ja, dem Sinne des Dichters gemäß, selbst nur eine allegorische Darstellung, wie Faust sich dem sinnlichen Taumel in die Arme wirft; jener ganze Vertrag hat ihm keine Wirklichkeit, weshalb er ihn auch mit treffendem, ihn vernichtendem Humor behandelt. Mag man aber auch jenen Humor, womit der Dichter die Volksfabel abfertigt, in seiner Weise bewundern, so ist doch nicht zu leugnen, daß er dadurch, daß er den Vertrag, der doch der äußere Hebel der Handlung ist, humoristisch vernichtet, der dramatischen Entwicklung entschiedenen Abbruch gethan hat. Mephistopheles konnte mit Faust sehr wohl jenen, freilich in Wahrheit nur allegorischen Bund schließen, wonach Faust ihm im andern Leben angehören sollte, wenn er ihm hier Befriedigung im Sinnengenusse zu verschaffen wisse; aber am Schlusse, als Faust zum natürlichen Ende des Lebens gelangt ist, mußte dem Teufel die Erkenntniß kommen, daß all sein Bemühen vergeblich gewesen, diesem einen solchen Sinnengenuß zu bereiten. Der Dichter hat dieses aber nicht gewollt, er hat es vorgezogen statt dessen die Nichtigkeit des ganzen mittelalterlichen Teufels und der Teufelsbündnisse humoristisch auszusprechen, und wir haben auch dies mit Bewunderung anzuerkennen, wenn wir es freilich bedauren müssen, daß hier einer Nebenabsicht die wirksame dramatische Durchführung geopfert wurde.

Wie man aber auch über die ästhetische Form des Gedichtes urtheilen möge, jedenfalls wird der „Faust" stets die deutscheste Schöpfung des deutschesten aller unserer Dichter bleiben; denn in keinem andern Gedichte haben sich alle Seiten der deutschen Natur, deutsche Gemüthlichkeit, deutscher Tiefsinn und deutsche Spekulation, deutsches Erfassen der idealen Schönheit, deutsche Begeisterung für wahre Menschenwürde, deutsche Ausdauer und Thatkraft, das ganze deutsche Leben in einem so reichen Bilde gespiegelt, als in diesem Drama, welches selbst darin, daß es kühn die dramatische Form gesprengt, die Form dem Reichthum und der Tiefe des Gedankens geopfert hat, sich als ein ächt deutsches Geisteswerk erweist, da der Deutsche, wo es die Wahl zwischen der Form und dem Gedanken

gilt, nimmer schwankt, sondern sich kühn in die Tiefe des Gedankens hinabstürzt, um die ächte Zahlperle an's Tageslicht zu fördern, während andere Nationen der blendend reichen Fassung kleiner Staubperlen vor der hohen Perlenkönigin, welche das unergründliche Meer in seinem Schoße hegt, den Vorzug einräumen.

Zweite Abtheilung.

Erläuterung der „Zueignung", des „Vorspiels", des „Prologs" und des „ersten Theiles" von Goethe's „Faust".



Zueignung.

Als der Dichter im Juni 1797 den „Faust" wieder vornahm, um denselben, zunächst den ersten Theil, um ein gutes Stück weiter zu bringen, da mußte sich der Gegensatz der ernsten Gegenwart zu der frohen ahnungsvollen Jugendzeit, in welcher ihn dieser Gegenstand zuerst ergriffen und zur Ausführung begeistert hatte, mit Allgewalt seiner Seele bemächtigen und ihn mit tiefster Rührung ergreifen. Dieses Gefühl ist es, welchem Goethe in unserer „Zueignung" seinen tief empfundenen Ausdruck zu geben versucht, wonach wir weit entfernt sind, dieselbe für einen nothwendigen Theil des Stückes zu betrachten, weil, wie eine auf Kosten des Dichters unglücklich spekulierende, sogenannte wissenschaftliche Kunstbeurtheilung behauptet hat, ohne dieselbe die Person des Faust dem Anschauenden ein Fremdes sein würde. Die vom Dichter gewählte metrische Form ist die der achtzeiligen Stanze, in welcher er bereits im Jahre 1785 die tiefsinnige Dichtung der „Geheimnisse" begonnen und im folgenden Jahre die „Zueignung" zu seinen Werken, die jetzt vor den Gedichten steht, geschrieben hatte. Das durch die Reimform schon angedeutete Gesetz der Stanze liegt darin, daß die beiden Schlußverse einen gewissen Abschluß des in den vorhergehenden Versen Geschilderten geben, daß sie, wie sie selbst nachklingen, auch den Hauptgedanken als Ergebniß des Frühern nachklingen lassen. Unser Gedicht zeigt auch in dieser Beziehung die hohe Erkenntniß des die Form sich unterwerfenden, frei und sicher in ihr sich bewegenden Meisters.

Nachdem Goethe endlich den Entschluß gefaßt, den lange im alten Pakete verschlossenen „Faust", dessen vergilbte und vergriffene Handschrift das Ansehen eines aus dem Alterthum erhaltenen Koder angenommen hatte, weiter zu führen, mußte ihn die Erinnerung an die ahnungsvolle, aber unklare Jugendzeit überkommen, wo die Faustsage ihn zuerst nachhaltig ergriffen, er den ersten Plan und Entwurf zum Gedichte gemacht hatte, wo ihm die meisten, in dem gedruckten Fragment mitgetheilten und andere bis dahin noch

unterdrückte Szenen gelungen waren, die Erinnerung an die Zeit vom Aufenthalte zu Straßburg bis zur Uebersiedelung nach Weimar. Es nahen sich ihm wieder die schwankenden Gestalten, die er der düstern Volksfabel abgerungen und als Gebilde seiner Einbildungskraft mit tief bewegtem, aber noch unklarem Blicke geschaut, später aber, als er in ein vielbeschäftigtes, nach höherer Kunst und Durchbildung ringendes Leben getreten war, hatte fahren lassen. Er fragt sich, ob er sie jetzt wohl festzuhalten versuchen solle, ob er sein Herz noch jenem Wahn geneigt fühle, mit welchem er ehemals diese Gebilde aus sich herauszustellen, sie in's Leben zu rufen gehofft hatte. Die alten Erinnerungen an die dichterischen Gestalten, die damals seinem Geiste vorgeschwebt, ergreifen ihn immer lebhafter, sie drängen immer schärfer und umrissener auf ihn ein, so daß er nicht umhin kann, sich ihnen zu überlassen, wie sie aus „Dunst und Nebel" um ihn steigen. Die Worte „Dunst und Nebel" dürften wohl eher auf die trübe, düstere Sage, als auf die dunkele, vor seinem Geiste in schwachen Umrissen schwebende Vergangenheit gehn, wobei man sich der Worte erinnert, welche Goethe gerade um die Zeit, als er den „Faust" wieder vornahm, an Schiller schrieb: „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg (den „Faust") gebracht." Je deutlicher aber jene vom Dichter erfaßten Gestalten der Sage ihm nahen, um so lebendiger rufen sie auch die Erinnerung jener schönen, ahnungsvollen Jugendzeit in ihm hervor, wo sie zuerst vor seinem Geiste sich bildeten. Den bisher entwickelten Gedankengang stellt die einleitende erste Strophe dar:

> Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!
> Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
> Versuch ich wohl euch diesmal fest zu halten?
> Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
> Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
> Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
> Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
> Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.[1])

Die nähere Ausführung, von welcher Art die Erinnerungen seien, welche die Gestalten der Sage in ihm heraufrufen, geben die folgenden Strophen. Die frohen Jugendtage, welche er in Straßburg, Frankfurt, Darmstadt und Wetzlar, zur Zeit, wo er diesen riesenhaften Stoff zu bewältigen versucht, genossen hat, erheben sich vor seinem Geiste; so manche, sein Herz noch immer beglückende Erinnerung tritt hervor; das Glück seiner Jugendliebe und seiner Jugendfreund-

---

1) Umwittern heißt hier nicht, wie es bei Campe erklärt wird, „gewitterhaft umgeben", sondern, wie wittern von jedem Zustande der Atmosphäre, von jeder Witterung gebraucht wird, so wird umwittern hier auf die Atmosphäre, welche jene Gestalten umzieht, auf den zauberhaften Dunst, der auf ihnen liegt und die Seele wunderbar ergreift, übertragen. Vgl. B. 12, 113.

schaft kommt, wie ein wunderbares Gebilde der Sage, herauf, das seinem Herzen so fremd und doch so nah ist.

> Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
> Und manche liebe Schatten [1]) steigen auf;
> Gleich einer alten, halbverklungnen Sage, [2])
> Kommt erste [3]) Lieb und Freundschaft mit herauf.

Man vergleiche hiermit die schönen Worte Faust's am Anfange des vierten Aktes des zweiten Theiles:

> Täuscht mich ein entzückend Bild,
> Als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?
> Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf,
> Aurorens Liebe, leichten Schwungs, bezeichnet's mir,
> Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,
> Der festgehalten überglänzte jeden Schatz.

Die Erinnerung an jene Jugendzeit ruft in seiner Brust wieder den Schmerz wach, daß diese schönen Tage für ihn auf ewig verschwunden sind; die bunt verschlungenen Wege, welche das Schicksal ihn geführt hat, durchläuft er in wehmüthiger Erinnerung, und er gedenkt aller jener lieben Seelen, die ein früher Tod ihm entrissen.

> Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
> Des Lebens labyrinthisch irren Lauf, [4])
> Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
> Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

Ganz im Gegensatze zu den beiden letzten, das genossene Glück dankbar anerkennenden Versen klagt der greise Dichter im Jahre 1824, im Gedichte an den Schatten Werther's (Jerusalem's):

---

1) Man darf des Zusammenhanges wegen das Wort Schatten nicht von den hingeschiedenen Freunden des Dichters verstehn, vielmehr bezeichnet es die schattenhaften Erinnerungen selbst.

2) In der Brockenszene heißt es:

> Hör ich holde Liebesklage,
> Stimmen jener Himmelstage?
> Was wir hoffen, was wir lieben!
> Und das Echo, wie die Sage
> Alter Zeiten, hallet wieder.

3) Erste ist nicht im strengen Sinne zu fassen, sondern bezeichnet die Jugendliebe und Jugendfreundschaft, im Gegensatze zu der spätern Zeit. Bei der ersten Liebe kann hier nur an die Liebe zu Friederiken und zu Lili, besonders an letztere gedacht werden, da das Verhältniß zu Gretchen und Anna Katharina Schönkopf in Leipzig vor des Dichters Beschäftigung mit der Faustsage liegt.

4) Man erinnert sich hierbei einer Aeußerung Goethe's an die Gräfin Auguste zu Stolberg vom Jahre 1776: „Ich sagte immer in meiner Jugend zu mir, da so viel tausend Empfindungen das schwankende Ding bestürmten: Was das Schicksal mit mir will, daß es mich durch all die Schulen gehn läßt, es hat gewiß vor, mich dahin zu stellen, wo mich die gewöhnlichen Qualen der Menschheit gar nicht mehr anfechten müssen. Und jetzt noch, ich sehe alles als Vorbereitung an." Später, in dem gleich anzuführenden Gedichte, singt er:

> Dann zog uns wieder ungewisse Bahn
> Der Leidenschaften labyrinthisch an.

Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,
Gingst du voran — und hast nicht viel verloren.

Unter den durch den Tod ihm früh Entrissenen dürfte die an allem Wohl und Wehe des Dichters innigst theilnehmende schon 1777 verstorbene edle Schwester Kornelie, welcher er, als er sie im Juni 1775 zu Emmendingen besuchte, auch seinen „Faust" nicht vorenthalten haben wird, den ersten Platz einnehmen. Neben ihr ist besonders an den treuen Freund Merck zu denken, der später in mißliche Verhältnisse, in welchen Goethe und der Herzog Karl August sich seiner freundlichst annahmen, gerieth und in einem Anfalle trüber Melancholie sich selbst im Jahre 1791 das Leben nahm. Auch der wunderliche, im Jahre 1792 gestorbene Lenz, der unter anderm auch dem Dichter eine seltsame Schrift unter dem Titel „über unsere Ehe" mittheilte, worin er sein auf innigster Verbindung beruhendes Verhältniß zu ihm schilderte, sowie der oben S. 77 angeführte H. L. Wagner, die beide zur Zeit unserer „Zueignung" schon todt waren, dürften hier vorgeschwebt haben.

Damals, als er zuerst den „Faust" ergriff, drängte sich eine große Zahl theilnehmender, von Jugend und Kraft begeisterter Freunde an ihn, die an den Erzeugnissen seiner Muse mit gespannter Erwartung hingen und die ihm die in seinen Gedichten ausgesprochenen Gefühle mit gleichem Feuer erwiederten, die reichen Herzensströme seiner Lieder mit vollster Seele aufnahmen und durch ihren jubelnden Beifall für seinen Geist neue Schwingen wurden; aber dieser Kreis hat sich längst gelöst.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach! der erste Wiederklang.

Wenn es damals theure, am Dichter herzlich hängende Freunde waren, die mit jugendlicher Begeisterung seine Gedichte aufnahmen, so ist es jetzt das Publikum allein, das kalt, ohne irgend für den Dichter selbst etwas zu fühlen, seine Gaben aufnimmt. Und wenn etwa noch hier und da einer seiner Jugendfreunde lebt, der mit jener innigen Theilnahme sich des vom Dichter Gebotenen freut, so weilen diese doch fern von ihm.

Mein Lied ertönt der unbekannten Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang;
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Bei den letzten Versen ist wohl zunächst an Fr. H. Jacobi zu denken, der damals fern von der Heimat lebte, von welcher ihn die Stürme der französischen Revolution vertrieben hatten, an Goethe's Mutter und an seinen Schwager Schlosser, auch wohl an Klinger, der frühe nach Rußland gegangen war. Von Lavater, an welchem Goethe früher mit solcher Liebe gehangen, und von den Grafen Stolberg hatte er sich damals bereits entschieden abgewandt.

Wenn die Klage hier der schönen Theilnahme Schiller's und anderer später erworbenen Freunde, besonders auch des weimarer Hofes, nicht gedenkt, so erklärt sich dies daher, daß der tiefe Schmerz ungerecht zu werden und über dem Verluste das Gebliebene zu übersehn und gering zu schätzen pflegt. Wie das Verlorene uns meist erst, nachdem es uns genommen ist, in seinem ganzen Werth erscheint, so läßt auch der Verlust das Gebliebene nicht in seiner ganzen Bedeutung uns entgegentreten.

Von den ihm noch erhaltenen Jugendfreunden wendet sich der Dichter wieder zu denjenigen zurück, die ein früher Tod ihm entrissen. Die Wehmuth, welche seinen Geist bei der Erinnerung an diese ihm Vorangegangenen ergreift, läßt ihn, dessen Seele sonst nur den Erscheinungen der gegenwärtigen Welt, dem Leben, der Natur und Kunst zugewandt ist und sich aller neugierigen, eben so unnützen, als erfolglosen Blicke in das Jenseits enthält, in die Betrachtung des letztern sich versenken, so daß sein Herz, welches der Wiedervereinigung mit diesen entgegenschlägt, in stiller Rührung sich ergießt, die Gegenwart vor ihm schwindet und er nur in den Gedanken an die theuren Verstorbenen lebt, deren Beifall ihn einst beglückt hat.

> Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
> Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich;
> Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
> Mein lispelnd Lied,[1]) der Aeolsharfe gleich.
> Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,
> Das strenge Herz es fühlt sich mild und weich;
> Was ich besitze, seh ich wie im weiten,
> Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Der Schauer, der ihn erfaßt, ist jenes höhere Gefühl frommer Andacht, daß es über diesem Leben, dessen Jugendglück dem Dichter in so holdem Licht erscheint, noch ein höheres, geistigeres gibt, in welchem er die Verlorenen wiederfinden wird. So löst das ganze Gedicht, dessen Kern in dem Gedanken liegt, daß sein „Faust", der so ganz aus seinem Herzen geflossen ist, jetzt nicht mehr einem treubegeisterten Freundeskreise, sondern dem nach strengen Kunstregeln urtheilenden kalten Publikum ertönen wird, sich in die Klage um den Verlust der treuen, geliebten Freunde auf, welche die Fortsetzung des Gedichtes, zu der er sich getrieben fühlt, nicht hören werden.

---

1) Mein Lied kann hier nicht, wie in der vorhergehenden Strophe, den „Faust" bezeichnen, sondern es muß auf die „Zueignung" selbst bezogen werden. Sein Lied will der Hingeschiedenen gedenken und sich ganz in ihre Gegenwart zurückversetzen, aber die Rührung, in welcher sich das Gefühl, jenseits des verlorenen Glückes wieder theilhaft zu werden, sanft an sein Herz anschmiegt, überwältigt ihn, daß er in Thränen ausbricht.

Vorspiel auf dem Theater.

Wenn die „Zueignung" uns den Gegensatz der ahnungsvollen Jugendtage, wo der Dichter, vom Beifalle gleichgestimmter Freunde getragen, die tiefsten Gefühle seines Herzens ausströmen ließ, mit der Zeit darstellt, in welcher er den „Faust" von neuem vornahm, um für ein kaltes Publikum, welchem der Dichter gar nichts ist, welches das Gedicht nur als ein Kunstwerk beurtheilt und inwiefern es seinem Geschmack entspricht, dasselbe weiter zu führen und, wo möglich, zu vollenden, so soll uns das „Vorspiel auf dem Theater" zeigen, daß der „Faust" kein gewöhnliches Theaterstück sei, wie es sich Direktor und Schauspieler wünschen, sondern dazu bestimmt, die dem Dichter vorschwebende Idee in reinster Weise zu verkörpern. Man geht irre, wenn man glaubt, Goethe wolle sich im „Vorspiel" entschuldigen, weil er im „Faust" einigermassen disparaten Motiven gefolgt sei, oder er bringe dem gemeinen Bewußtsein seine Flachheit zur Anschauung und halte sie ihm als sein Wesen vor, damit es sich zu höheren Vorstellungen erhebe, oder er deute die Vermittelung des Niedern und Gemeinen mit dem Hohen und Würdigen für die ästhetische Beurtheilung an, oder das Vorspiel enthalte die höchste Ironie über das Zeitalter, dem, wie dem Helden der Tragödie selber, nichts mehr genügen wolle, weil es allen Schranken entwachsen sei. Der Theaterdirektor und der Schauspieler, den Goethe hier mit Absicht als „lustige Person", als Hanswurst erscheinen läßt, weil der gewöhnliche Schauspieler nur darauf ausgeht, dem Zuschauer Spaß und Unterhaltung zu verschaffen, sprechen ihre Forderungen an den Dichter aus, denen dieser aber keineswegs genügen will und kann, weshalb er am Ende schweigt; denn wenn er sich auch zuletzt nicht mehr ausdrücklich widersetzt, so ist es doch nach den vorhergehenden Aeußerungen nicht zweifelhaft, daß er diesen Anforderungen unmöglich genügen kann, und daß er es wirklich nicht gethan, zeigt der „Faust" selbst deutlich genug, wenn der Dichter freilich auch an einzelnen Stellen dem einen und dem andern zu willfahren scheinen könnte. Die

gewählte Einkleidung ist offenbar eine rein humoristische; denn daß der Direktor, wie es hier der Fall ist, den Dichter auffordert ein Stück zu machen, das gleich vor dem bereits versammelten Publikum aufgeführt, das also im Augenblick erfunden, ausgeführt und von den Schauspielern eingeübt sein soll, ist geradezu toll und nur als humoristische Einkleidung erklärlich, wobei man etwa daran denken könnte, Goethe wolle darauf hindeuten, daß bei dem Theater die Poesie zu allerletzt in Betracht komme. Man erinnert sich dabei der Erzählung in den „Lehrjahren", wie Wilhelm Meister und seine Jugendgenossen sich Dekorationen und Kostüme zu einer Aufführung der Geschichte des Tankred verschafft, aber in ihrer hitzigen Hast nicht daran gedacht hatten, wie sie dieselbe darstellen wollten, so daß die Vorstellung an dem Mangel des Stückes scheiterte. Der herumziehende Direktor ist ganz kürzlich auf dem Jahrmarkte angekommen, die Bretterbude mit der Bühne ist aufgeschlagen, und schon sitzen sie mit gespannter Erwartung des Stückes auf den Bänken, als jener die lustige Person und den Dichter fragt, was diese wohl in deutschen Landen von ihrer Unternehmung hofften. Wenn der Direktor hier von deutschen Landen spricht, so darf man dies nicht dahin verstehn wollen, daß er eben aus der Fremde gekommen; denn offenbar soll sich die Frage zunächst auf die eben zu gebende Vorstellung beziehen. Auch spricht ja der Direktor selbst weiter unten von „unseren deutschen Bühnen", welche seinen beiden Genossen bekannt seien. Der Dichter will hier nur andeuten, daß er in dem folgenden Vorspiel auf den Zustand der deutschen Bühne sich bezieht. Warum aber ist der Direktor, der wohl weiß, wie man den Geist des Volkes zufrieden stellt, jetzt so verlegen, wie er nie gewesen? Gewiß nicht, weil er den jetzigen Geschmack des deutschen Publikums nicht kennt — das Gegentheil zeigen seine Aeußerungen deutlich genug —, sondern weil er weiß, daß derselbe schwer zu befriedigen ist. Wenn er mit jener Frage beginnt, so soll gerade die Veränderung, welche im deutschen Theatergeschmack eingetreten ist, bezeichnet werden; früher konnte der Direktor dem deutschen Geschmacke leicht genügen, wogegen es jetzt bei einem so vielbelesenen Publikum viel schwieriger geworden ist. Diesen Sinn nur kann es haben, wenn der Dichter die Sache so darstellt, daß der Direktor, der schon früher von dem Dichter und der lustigen Person gut bedient worden ist, es wieder einmal mit der Bühne versuchen und dem veränderten Geschmacke zu genügen wagen will, wobei man, wie bei dieser ganzen Einkleidung, nicht alles in strengem Sinne nehmen und in völlige Uebereinstimmung zu bringen verlangen darf.

Der Schauspieldirektor ist ein rechter Kassendirektor, dem es um weiter nichts zu thun ist, als darum, daß sich das Volk in dichtem Schwarm zu seiner Bude hinwälzt; sein Barometer ist die Einnahme und seine höchste Idee ein Kassenstück. Ein weiter ausgeführtes Bild eines solchen Direktors hat uns Goethe in Wilhelm Meister's „Lehrjahren" in der Person des Herrn Melina gegeben.

Er kennt sein Publikum, das freilich an das Beste nicht gewöhnt sei, aber schrecklich viel gelesen habe; um der Menge zu genügen, wünscht er, daß in dem Stücke, welches er vom Dichter erwartet, „alles frisch und neu und mit Bedeutung auch gefällig sei“. Die Bedeutung würde er dem Dichter gern erlassen, aber er weiß einmal, daß dieser darauf ein besonderes Gewicht legt, weshalb er neben dieser Bedeutung das Gefällige hervorhebt, welches ihm mehr als jene gilt; natürlich denkt er aber bei dem Gefälligen nur an den gewöhnlichen Sinn des Publikums, dem nur das gefällig ist, was wenig zu denken gibt. Wenn der Direktor nur die zahlende Menge im Auge hat, auf welche der Dichter Wunder wirken könne, so wendet sich der mit ihm auftretende, für seine Kunst im edelsten Sinne begeisterte Theaterdichter [1]) mit Widerwillen von der rohen Menge ab, bei deren Anblick ihm die Begeisterung entflieht, die jeden, der auf ihre Befriedigung hinarbeiten will, in ihre eigene Gemeinheit hinabzieht. Dem wahren Dichter können nur im stillen Kreise weniger liebenden Freunde, welche das aus tiefstem Herzen strömende Gefühl zu würdigen wissen und durch ihren fördernden Beifall ihn zu den edelsten Schöpfungen begeistern, vollendete, würdige Kunstwerke gelingen.

Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht,
Wo Lieb und Freundschaft unsres Herzen Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.

Wer irgend ein wahres dichterisches Meisterwerk von der Bühne herab der Menge bietet, der hat zu fürchten, daß es unbeachtet im wilden Strudel der nur Unterhaltung und wunderbar Neues fordernden Menge untergeht; oft erst nach vielen Jahren taucht ein solches ohne Wirkung vorübergegangenes Werk wieder auf, um für alle Zukunft die Anerkennung zu finden, welche ihm die urtheilslose Menge versagt hat.

Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen,
Was sich die Lippe schüchtern vorgelallt, [2])
Mißrathen jetzt und jetzt vielleicht gelungen,
Verschlingt des wilden Augenblicks Gewalt.
Oft wenn es erst durch Jahre durchgedrungen,
Erscheint es in vollendeter Gestalt. [3])

---

1) Er spricht zuerst in Stanzen, wogegen er sich später, wie die beiden übrigen Personen, gereimter fünffüßiger Jamben bedient, mit einzelnen vier- und sechsfüßigen untermischt.

2) Die tiefsten und edelsten Gefühle lassen sich nur schwer in Worten verkörpern, vor welchen sie wie vor einer Entheiligung zurückbeben, sie wagen sich kaum über die Lippe zu kommen; es gelingt dem Dichter so schwer sie in aller Reinheit auszuprägen.

3) Die Worte darf man nicht von einem Gedichte verstehn, dessen Stoff der Dichter Jahre lang mit sich herumgetragen, bis ihm endlich die vollendete Darstellung desselben gelingt, wie sehr dieser Gedanke auch sonst ganz in Goethe's Sinne sein würde. Der Zusammenhang erfordert die oben gegebene Deutung.

Was glänzt, ist für den Augenblick geboren;
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren. [1])

Wenn der wahre Dichter der Anerkennung der Nachwelt ganz sicher ist, an deren Adresse keines der glänzenden für den augenblicklichen Geschmack eines rohen Publikums geschriebenen Gedichte gelangen wird, so sieht sich dagegen der Schauspieler, dessen Vertreter hier die lustige Person ist, ganz auf den Augenblick angewiesen. Wenn er von Nachwelt reden wollte, wer würde dann der Mitwelt Spaß machen, den sie doch haben will und soll! Wie sollte ihm der Gedanke an die Nachwelt kommen, die ja, wie Schiller sagt, „dem Mimen keine Kränze flicht". [2]) In der Gegenwart tüchtig zu wirken sei auch wohl nicht zu verachten, meint die lustige Person.

Die Gegenwart von einem braven Knaben [3])
Ist, dächt ich, immer auch schon was.

Der Schauspieler wünscht sich gerade einen großen Kreis, um ihn desto gewisser zu erschüttern, da die Wirkung um so größer ist, je ausgedehnter der Kreis der Zuschauer; je größer die Menge ist, desto leichter wird sie ergriffen, wogegen ein kleines Publikum kalt bleibt, wie es auch erkältend auf den Schauspieler wirkt. Daß die lustige Person, welche durch ihre Späße unterhalten soll, hier von der Erschütterung spricht, wäre unerklärlich, wenn nicht die Vertretung des Schauspielers durch die lustige Person, wie oben bemerkt, als rein humoristisch gelten müßte, wobei es den Dichter wenig hindert, daß das ganze Vorspiel sich eigentlich auf das ernste Drama bezieht. Der Schauspieler, der es immer und überall auf die äußere Wirkung anlegt und besonders Glanzrollen liebt, gibt daher dem Dichter den Rath, alle seine Künste, wodurch er das Herz des Publikums augenblicklich erschüttern könne, spielen zu lassen; er soll alle Schleusen der Gefühle öffnen, um die Herzen poetisch zu durchweichen, wie es damals vor allen Iffland und Kotzebue thaten, dessen „Menschenhaß und Reue" schon in den „Xenien" (1796) verspottet wurde.

Drum seid nur brav und zeigt euch musterhaft,
Laßt Phantasie mit allen ihren Chören,

---

1) Die beiden letzten Verse sollen den Gedanken aussprechen, daß, wie lange auch das wahre Kunstwerk ungewürdigt bleiben mag, ihm doch die Zukunft die wahre Anerkennung bringen, es nicht unerkannt untergehn wird.

2) Schiller's „Prolog zu Wallenstein's Lager" (Oktober 1798), aus welchem die Worte genommen sind, steht in entschiedenem Gegegensatz zu unserm Schiller vielleicht schon bekannten „Prolog"; denn, wenn der Dichter Goethe's sich mit Widerwillen von der Menge abwendet, so tritt Schiller mit vollstem Vertrauen zu dem „auserlesenen Kreis" des weimarischen Theaterpublikums auf, „der, rührbar jedem Zauberschlag der Kunst, mit leisbeweglichem Gefühl den Geist in seiner flüchtigsten Erscheinung hascht".

3) Das Wort Knabe wird scherzhaft gebraucht, wie in der aus der Bibel herübergenommenen Redensart ein alter Knabe.

Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,[1]
Doch, merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören.

Aus der Rede der lustigen Person läßt Goethe hier mit Absicht seinen eigenen lachenden Humor hervorgucken, indem er andeutet, daß das Publikum besonders einen Zusatz von Narrheit liebe, etwas Tolles, Uebertriebenes, wie in so manchen Charakteren Kotzebue's. Goethe, der im Jahre 1791 die Leitung des weimarer Theaters übernommen, hatte damals (1797) schon Gelegenheit gehabt, den Einfluß Kotzebue's auf die Bühne kennen zu lernen, der, wie er später bemerkt, ihm als Theatervorstand so viele Mittel in die Hände gegeben die Zuschauer zu unterhalten und der Kasse zu nützen, und ihm Gelegenheit verschafft, manche andere, ja das ganze Publikum kennen zu lernen.

Der Direktor fügt zu der Forderung der lustigen Person aus seiner Kassenerfahrung noch die andere hinzu, daß das Stück viel Masse dem Publikum gebe; denn auf die Masse des Geschehenden kommt es diesem an, wobei es auf den Zusammenhang und die Verbindung gar nichts hält, weshalb dem Dichter der Rath ertheilt wird, ein Stück nur gleich in Stücken zu geben, da, wenn man sich bemüht habe ein Ganzes darzubringen, das Ganze doch nicht als solches aufgefaßt werde, sondern jeder nur das einzelne lobe, was ihn gerade angesprochen habe. Natürlich muß der edle Theaterdichter, der hier dem Direktor entgegentritt, sich von einer solchen Lehre und der Aufforderung, ein Stück dieser Art zu liefern, mit Unwillen abwenden und es bedauern, daß jene rohe Fabrikation gemeiner Bühnendichter bei dem Direktor schon Maxime geworden. Aber dieser verweist ihn auf die Art des Publikums, auf welches der Dichter rechnen könne. Wer etwas wirken wolle, müsse zunächst sich das beste Werkzeug zur Erreichung seines Zweckes wählen; das Publikum verlange nur augenblickliche Unterhaltung, die man ihm leicht gewähren könne, ohne sich gewaltig anzustrengen; es bedürfe dazu gar wenig.

Bedenkt, ihr habet weiches Holz zu spalten.
Und seht nur hin, wofür ihr schreibt.

Einen eigentlich poetischen Genuß aber suche niemand im Theater; man sei dort nicht aufgelegt zu einer geistigen Anstrengung, zu einer ernsten, liebevollen Erfassung, wie sie das wahre Kunstwerk fordere.

Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt jener satt vom übertischten[2]) Mahle,

---

1) Die Hauptkraft, wodurch der Dichter schafft, ist die Einbildungskraft; Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft werden hier als die jene begleitenden Thätigkeiten, als die Chöre jener bezeichnet.

2) Uebertischt heißt nicht das Mahl, bei welchem man zu viel aufgetischt hat, wie bei Campe behauptet wird, sondern das, bei welchem man überlange gesessen hat, wie tischen bekanntlich in der Bedeutung beim Mahl sitzen (vgl. gut tischen) gebraucht wird.

Und was das allerschlimmste bleibt,
Gar mancher kommt vom Lesen der Journale. [1])

Niemand erscheine mit jener stillen Sammlung, mit welcher ein bedeutendes Geisteswerk aufgenommen werden wolle, sondern voll Zerstreuung eile man hin, um die gewöhnlichste Neugier zu befriedigen.

Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Maskenfesten,
Die Neugier nur beflügelt jeden Schritt;
Die Damen geben sich und ihren Putz zum Besten,
Und spielen ohne Gage mit. [2])

Und aus welchen Leuten bestehe denn der größte Theil des Publikums, welches sich zum Theater dränge! Die einen seien kalt, ohne alles Gefühl, die anderen roh und wild.

Der nach dem Schauspiel hofft ein Kartenspiel,
Der eine wilde Nacht an einer Dirne Busen. [3])

Eines solchen Publikums wegen sich anzustrengen, um ihm nur die reinsten und edelsten Schöpfungen der Poesie zu bieten, verlohne wahrhaftig nicht der Mühe. Drum räth der Direktor dem Dichter, er solle nur viele, massenhafte Handlung dem Publikum geben, dann könne er des Beifalls sicher sein; es gelte überhaupt nur die Menschen zu verwirren, da eine wahrhafte Befriedigung sehr schwer zu erreichen sei. Der Dichter aber, der von dem höhern Ideal seiner Kunst, von der erhabenen Bestimmung, welche ihm verliehen sei, nicht ablassen will, fühlt sich durch diese Zumuthung bitter verletzt, so daß er jenem erwiedert, er möge sich einen andern Knecht suchen. Man könnte hier die Frage aufwerfen, ob denn unser Theaterdichter auch früher den Anforderungen seiner tief poetischen Natur Folge geleistet habe, und wenn man dies, besonders nach dem Anfange, wo der Direktor von dem Dichter und der lustigen Person rühmt, daß sie ihm oft in Noth und Trübsal beigestanden, verneinen muß, was denn den Dichter so plötzlich umgestimmt habe, daß er nun auf einmal keinem andern Antriebe, als seiner dichterischen Natur folgen wolle. Aber diese Fragen sind durchaus unnöthig, wie eine passende Antwort darauf schwer zu finden sein dürfte, eben weil die ganze Einkleidung des Gedankens im „Vorspiel" durchaus in der Luft schwebt und auf eine widerspruchslose Wirklichkeit gar keinen Anspruch macht. Ja man könnte mit Schiller am Schlusse des oben genannten „Prologs" behaupten, man müsse es der Muse danken, daß sie die Täuschung, die sie schaffe, aufrichtig selbst zerstöre und ihren Schein der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebe.

---

1) Es ist hier wohl zunächst nur an politische, nicht an wissenschaftliche oder belletristische Tageblätter zu denken.

2) Schon Ovid singt von den römischen Frauen, daß sie zum Schauspiel kommen, um selbst geschaut zu werden.

3) Diese Verse scheinen eine Ausführung des vorhergehenden:

Halb sind sie kalt, halb sind sie roh,

sollen wohl nicht bezeichnen, daß beide ungeduldig auf das Ende des Stückes warten.

Hatte der Theaterdirektor dem Dichter zugemuthet, er möge die Menge zu verwirren suchen, so will dieser dagegen nicht durch Unterstützung der frivolen Zwecke desselben die Würde seiner Kunst verrathen. Der wahre Dichter sei so weit entfernt die Menschen zu verwirren, daß seine Macht, die alle Herzen bewege, die jedes Element besiege, die reinste Harmonie hervorzuzaubern bestimmt sei. Das, wodurch er so mächtig alles beherrsche, sei gerade der Einklang, „der aus dem Busen dringt und in sein Herz die Welt zurücke schlingt". Wie nach der Lehre der Orphiker Zeus das Weltall verschlingt, um es später aus sich hervorstrahlen zu lassen, so nimmt der Dichter das Leben mit allen seinen Erscheinungen in sich auf, um es in einem idealen Spiegelbilde wiederzugeben. Dieser Einklang zeigt sich schon im äußern Redemaß, da der Dichter die in der gewöhnlichen Rede immer gleiche Reihe belebend abtheilt, daß sie sich rhythmisch, nach bestimmten Gesetzen, regt; in höherer Weise tritt sie in dem harmonischen Verhälnisse der einzelnen Theile zu einem wirksamen, in sich gerundeten und abgeschlossenen Ganzen hervor. Den letztern Gedanken scheint der Dichter in den Worten anzudeuten:

Wer ruft das einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt? [1])

Der Dichter ist es allein, der alles zu der höchsten Wirksamkeit zu steigern vermag; er gibt dem Sturme der Leidenschaft, dem tiefen Gefühle für die Schönheit der Natur, der innigen Liebe und Verehrung ihren klarsten und vollendetsten Ausdruck.

Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüthen?
Das Abendroth im ernsten Sinne glühn? [2])
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüthen
Auf der Geliebten Pfade hin? [3])
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter? [4])
Des Menschen Kraft im Dichter offenbart.

Die lustige Person fordert nun den Dichter auf, die schönen Kräfte, welche dieser als Wundergaben der Poesie darstellt, wirklich

---

1) Sonst könnte man diese Verse auch darauf beziehen, daß der Dichter das Besondere in das Allgemeine erhebt.

2) Man erinnere sich der schönen Stelle, wo Faust auf dem Spaziergange den Untergang der Sonne in der Glut des Abendstrahles schildert, und des Gedichtes „der Bräutigam" (B. 2, 88). Goethe deutet hier auf die ernsten Gefühle, welche der Anblick der Abendröthe im Herzen erregt.

3) Man vergleiche Schiller's „Lied an den Frühling".

4) Sichern den Olymp in der Bedeutung der Unsterblichkeit weihen; dasselbe muß auch der sonderbare Ausdruck Götter vereinen besagen sollen, d. h. einen als Gott den Göttern zuführen, wofür es eigentlich heißen müßte mit Göttern vereinen. Bekannt ist die Stelle des Horaz, wo dieser sagt, die Muse lasse nicht zu, daß der des Ruhmes würdige Mann sterbe; mit dem Himmel beglücke ihn die Muse.

zu benutzen und das Erste Beste zu ergreifen, um es zu dieser poetischen Idealität zu erheben; er solle sich nicht lang umsehn, sondern die dichterischen Geschäfte wie ein Liebesabenteuer betreiben, das man jeden Tag vom Zaune brechen könne, [1]) wenn man nur dazu geneigt sei. Da die lustige Person nicht weniger als der Direktor, den Geschmack des Publikums kennt, so will sie, daß der Dichter nur in's volle Menschenleben hineingreifen möge, das, wo man es packe, interessant sei.

In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit,
So wird der beste Trank gebraut,
Der alle Welt erquickt und auferbaut.

Besonders aber werde der Dichter, meint die lustige Person, hierdurch die Jugend anziehen, jedes zärtliche Gemüth derselben zu rühren wissen, wenn er die Herzensverwirrungen und Irrungen jugendlicher Naturen zu schildern suche.

Noch sind sie gleich bereit zu weinen und zu lachen,
Sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein;
Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen;
Ein Werdender wird immer dankbar sein. [2])

Der Dichter aber erklärt, hierzu bedürfe er der frischen, feurigen, selbst noch im Irrthum sich gefallenden Jugend, die für ihn dahin sei; er möge ihm denn auch die Zeiten wiedergeben, wo er noch selbst im Werden gewesen, wo der Quell der Lieder sich in ununterbrochenem Flusse aus seinem Herzen ergossen, wo die Welt vor ihm in einer schönen Nebelhülle gelegen, er in ahnungsvoller Freude ihre Reize genossen, wo er nichts gehabt habe und doch genug, den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug; jene ungebändigten Triebe der Jugend, das tiefe schmerzvolle Glück, des Hasses Kraft, die Macht der Liebe möge er ihm zurückgeben. Es erinnert diese Stelle unwillkürlich an die den Gedichten vorgesetzte „Zueignung", wo der Dichter der Poesie, welche ihm „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" reicht, seine Klage ausspricht, daß er, als er irrte, viel Gespiele gehabt habe, jetzt, wo er sie kenne, ganz allein stehe. Die Verworrenheit der Jugend, in welcher er die tiefsten Gefühle des Herzens mit reinster Wahrheit schildern konnte, ist für den Dichter vorüber, weshalb er nicht mehr der feurigen Jugend gefallen kann. Die lustige Person aber meint, der Jugend bedürfe man wohl, wo es sich um körperliche Kraft handle, aber der Dichter müsse die Gefühle der glühenden Jugend, auch wenn er zu klarer Einsicht und kälterer Betrachtung gelangt sei, in ergreifenden Tönen darzustellen wissen.

---

1) Die lustige Person will nicht sagen, wie man die Stelle verstanden hat, der Dichter könne seine Kräfte für einen lustigen, heitern Zweck am ersten verwenden.

2) Sehr irrig hat man gemeint, mit den beiden letzteren Versen lese die lustige Person, welche die Mittelsperson zwischen den Abstraktionen des Direktors und des Dichters sei (?), die Moral des „Vorspiels".

Doch in's bekannte Saitenspiel
Mit Muth und Anmuth einzugreifen,
Nach einem selbstgesteckten Ziel
Mit holdem Irren hinzuschweifen,[1])
Das, alte Herrn, ist eure Pflicht,
Und wir verehren euch darum nicht minder.[2])
Das Alte macht nicht kindisch, wie man spricht,
Es findet uns nur noch als wahre Kinder.[3])

Diese letztere Aeußerung ist nur eine Höflichkeit, welche die lustige Person dem Dichter macht, woher der auf Erfüllung seiner Forderung dringende Theaterdirektor meint, sie sollten aufhören „Komplimente zu drechseln". Der Dichter dürfe nie vom Mangel an Stimmung sprechen; wer sich einmal für einen Poeten gebe, der müsse die Poesie kommandieren. Man erkennt in dieser Aeußerung leicht den guten Humor, mit welchem Goethe auf diejenigen hindeutet, welche glauben, dem Dichter müsse alles und zu jeder Zeit möglich sein, wogegen er selbst erfahren hatte, daß man eine poetische Stimmung nicht durch das bloße Wollen in sich hervorrufen könne, sondern man die Gunst der Muse abwarten müsse. Der Direktor spricht noch einmal aus, was das Publikum verlange, daß es „stark Getränke schlürfen", daß es gewaltig erschüttert und erregt sein wolle, nach Effektstücken hasche, woher er denn auch den vollsten Gebrauch der Dekorationen anräth, welche bekanntlich dem verdorbenen Geschmacke mehr gelten, als der beste Dichter und Schauspieler.

Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder, was er mag;
Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen.
Gebraucht das groß und kleine Himmelslicht,[4])
Die Sterne dürfet ihr verschwenden;

---

1) Das selbstgesteckte (die erste Ausgabe liest selbstgestreckten) Ziel ist die Darstellung solcher Zustände und Gefühle, die der Dichter selbst nicht mehr empfindet; in der Jugend hat er nur seine selbsterlebten Gefühle in aller Wahrheit geschildert und dadurch die Welt hingerissen; jetzt aber soll er das „holde Irren" der Jugend, wie die lustige Person will, durch die Einbildungskraft reproduzieren, da er längst über diese Gefühle hinausgekommen ist.

2) Nicht minder, als in der Jugend, wo ihr eure selbsterlebten, eigensten Gefühle im Gesange aushauchtet. Sonst könnte man auch erklären, die Darstellung der Jugendleidenschaft werde der Würde des Alters keinen Abbruch thun.

3) Alte Leute sind zweimal Kinder, sagt das Sprichwort. Die lustige Person aber meint, der wahre Dichter als solcher bleibe immer ein Kind, indem er den Ausdruck in gutem Sinne von der frischen jugendlichen Kraft versteht, mit welcher er alle Eindrücke aufnimmt.

4) Sonne und Mond, von denen besonders der letztere so häufig in Anwendung kommt. Ein mittelhochdeutscher Dichter nennt die Sonne „das mehrere Licht".

An Wasser, Feuer, Felsenwänden,
An Thier und Vögeln fehlt es nicht.[1])
So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Die Ironie ist in den letzteren Worten nicht zu verkennen. Eine Hindeutung auf den „Faust" selbst darf man, obgleich man eine Aeußerung Goethe's gegen Eckermann darauf beziehen könnte,[2]) in diesen Worten nicht sehn, schon deshalb nicht, weil der Dichter uns am Ende nicht zur Hölle, sondern zum Himmel zurückführt, und es unzweifelhaft ist, daß er dies auch zur Zeit, als er das „Vorspiel" schrieb, beabsichtigte. Noch weniger berechtigt ist die Annahme, der „Faust" werde wirklich von Goethe als das Stück gedacht, welches der Direktor vom Dichter verlange, als eine Improvisation, wie sie bei wandernden Volksbühnen oft stattgefunden habe, wobei man sogar so weit gegangen ist, der lustigen Person im Stücke die Rolle des Mephistopheles zuzuweisen. Der Dichter, wie wir ihn nach seinen vorhergehenden Aeußerungen kennen, kann der Aufforderung des Theaterdirektors nach einem Effekt- und Dekorationsstücke unmöglich Folge leisten, wie er auch der Zumuthung der lustigen Person, auf's Gerathewohl sich an irgend einen aus dem vollen Menschenleben geschöpften Stoff zu machen, nicht nachzugeben vermag.

Das ganze „Vorspiel" soll zunächst nur zur Darstellung bringen, daß der „Faust" kein für das gewöhnliche Theaterpublikum berechnetes Stück sei,[3]) was dadurch geschieht, daß der Dichter den Forderungen des Theaterdirektors, der eine gute Einnahme, und der lustigen Person, die eine hübsche Summe Beifall sich erwerben will, entgegentritt und seine höhere Bestimmung mit deutlichen Worten

---

1) Es scheint fast, daß dem Dichter hierbei Mozart's „Zauberflöte" vorgeschwebt, welche zu Weimar bereits im Anfange des Jahres 1794 gegeben wurde.

2) „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem „Faust" verkörpert habe. — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! — Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas, aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung."

3) Wir erinnern hierbei an die Worte Goethe's in dem Aufsatze „Weimarisches Hoftheater" (1802), in welchem er dem weimar-jenaischen Publikum freilich ein besseres Zeugniß gibt: „Man kann dem Publikum keine größere Achtung bezeigen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt. Der Pöbel drängt sich unvorbereitet zum Schauspielhause, er verlangt, was ihm unmittelbar genießbar ist, er will schauen, staunen, lachen, weinen, und nöthigt daher die Direktionen, welche von ihm abhängen, sich mehr oder weniger zu ihm herabzulassen und von einer Seite das Theater zu überspannen, von der andern aufzulösen."

ausspricht. Daneben hat aber Goethe auch andeuten wollen, daß man von ihm als einem ältern Manne nicht mehr die unklare Verwirrung der Jugend, deren Darstellung ihm so viele Freunde verschafft habe, erwarten dürfe. Dieses letztere kann sich eigentlich nur auf den zweiten, schon damals, als Goethe das „Vorspiel" schrieb, beabsichtigten und entworfenen Theil beziehen, da der erste den Hauptszenen nach der frühesten Zeit des Dichters angehört; wir müssen es aber für unpassend halten, daß dieses dem ersten Theile vorgesetzte „Vorspiel" eine solche Andeutung gibt, die noch dazu dem Ganzen seine Einheit raubt, welche dadurch hergestellt werden würde, wenn die letzte Rede des Dichters und der lustigen Person wegfiele, wo denn auch die Worte des Direktors „Indeß ihr Komplimente drechselt" eine Aenderung erleiden müßten. Wie das „Vorspiel" jetzt vorliegt, kann es dem Vorwurf mangelnder Einheit nicht entgehn. Daß der edle Dichter, der hier auftritt, ein älterer Mann ist, steht mit dem eigentlichen Charakter desselben im Gegensatze zu den gewöhnlichen Theaterstückfabrikanten in keiner innern Verbindung. Goethe hat sich hier, wie auch sonst, durch das Streben, ein ganz subjektives Verhältniß hineinzubringen, zu einem den reinen Kunstgenuß trübenden Fehler verleiten lassen, den wir nicht verkennen dürfen, wie hoch wir auch den poetischen Werth der Stelle, die wir diesem Fehler verdanken, anschlagen mögen.

Prolog im Himmel.

Als Goethe im Jahre 1797 den „Faust" wieder vornahm, schien es ihm gerathen, die diesem Drama zu Grunde liegende Idee von vorn herein, um Mißverständniß zu verhüten, in einem „Prolog" auszusprechen, was, so lange nur der erste Theil des „Faust" bekannt war, viel nöthiger scheinen mußte, als jetzt, wo das Ganze vorliegt und wir eine solche Hindeutung, in welchem Sinne die Sage behandelt sei, leichter entbehren können. Zur Anknüpfung diente dem Dichter hierbei die bekannte Erzählung im „Hiob", auf welche Goethe in einer Aeußerung gegen Eckermann selbst hinweist. Dort heißt es: „Es begab sich aber eines Tags, da die Kinder Gottes kamen und vor den Herrn traten, kam der Satan auch unter sie, und trat vor den Herrn. Der Herr aber sprach zu dem Satan: Wo kommst du her? Satan antwortete dem Herrn und sprach: Ich habe das Land umher durchzogen. Der Herr sprach zu dem Satan: Hast du nicht acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Denn es ist seines Gleichen nicht im Lande, schlecht und recht, gottesfürchtig, und er meidet das Böse. Der Satan antwortete dem Herrn und sprach: Meinest du, daß Hiob umsonst Gott fürchtet? Hast du doch ihn, sein Haus und alles, was er hat, rings umher verwahrt; du hast das Werk seiner Hände gesegnet, und sein Gut hat sich ausgebreitet im Lande. Aber recke deine Hand aus und taste an alles, was er hat; was gilt's, er wird dich in's Angesicht segnen? Der Herr sprach zu dem Satan: Siehe, alles, was er hat, sei in deiner Hand, nur allein an ihn selbst lege deine Hand nicht. Da ging der Satan weg von dem Herrn."

Der sonst verschlossene Himmel, in welchem sich der Herr mit den himmlischen Heerscharen befindet, öffnet sich und die drei Erzengel treten hervor, um dem Herrn ein Jubellied zu singen. Man erinnert sich hierbei der schönen Stelle in Tasso's „befreitem Jerusalem" (IX, 57 f.), wo es vom Herrn heißt:

> So hüllt er sich in Glanz, ihm selbst entquollen,
> Daß selbst der Blick der Würdigsten ihn scheut;

Er hat unzähl'ge Geister ihn umgebend,
Ungleicherweis in gleicher Wonne schwebend.
Froh tönt' im Einklang ihm, der, nie erschaffen,
Der Allerschaffer ist, ein Jubellied,
Als er den Michael, der in Demantwaffen
Hell blitzt' und flammt', an seinen Thron beschied.

Näher lag unserm Dichter die bekannte Beschreibung des Himmels nebst dem Liede der Engel im ersten Gesange von Klopstock's „Messias". Goethe läßt hier die drei aus dem alten Testamente bekannten Erzengel auftreten, die von der katholischen Kirche anerkannt werden. Die genauesten Beschreibungen der Ordnungen und Rangklassen der Engel gibt das unter dem Namen des Dionysius Areopagita gehende Buch „von der himmlischen Hierarchie", welches bereits im sechsten Jahrhundert genannt wird und das ganze Mittelalter hindurch als eine große Autorität galt. Aus diesem Buche hat Dante (Paradies XXVIII, 97—139) seine Darstellung der Engel geschöpft. Goethe kannte diese Eintheilung, wenn nicht anderswoher, wenigstens aus dem vor seinem Abgange nach Straßburg fleißig benutzten opus mago-cabbalisticum von G. von Welling, das nur unbedeutend von Dionysius abweicht. Nach dem Buche „von der himmlischen Hierarchie" unterscheidet man dreimal drei Klassen von Engeln. Die drei ersten Klassen, welche immerfort Gott umgeben und mit ihm in der unmittelbarsten Verbindung stehen, sind die Seraphim, die Cherubim und die Throne; die drei mittleren Klassen heißen die Herrschaften, die Tugenden und die Mächte; die drei untersten Klassen bilden die Fürstenthümer, die Erzengel und Engel. Alle diese Ordnungen der Engel stehen unter sich in einer bestimmten Wechselwirkung, welche durch die ganze Natur von oben nach unten und von unten nach oben geht; wie sie alle unteren Kreise mittelbar oder unmittelbar nach oben hin heben, so fühlen sie sich selbst zu Gott hingezogen, den sie in konzentrischen Kreisen umgeben, so daß die Seraphim ihm zunächst sich befinden, am weitesten von ihm ab die Engel.

Goethe beginnt mit dem Jubelgesange der Erzengel, welcher als Folie zum gleich darauf den Herrn ansprechenden Mephistopheles dienen soll. Raphael preist die unvergängliche Pracht der himmlischen Lichtsphären, deren Herrscherin die Sonne ist, welche ihre vorgeschriebene Reise mit „Donnergang" vollendet und in alter Weise „in Brudersphären Wettgesang" tönt. Goethe deutet hier auf die pythagoreische Harmonie der Sphären hin.[1]) Man ver-

1) Pythagoras soll behauptet haben, der große Weltakkord der Sphären werde von uns nicht gehört, weil wir von Jugend auf daran gewöhnt wären. Ursprünglich war wohl die Meinung nicht die, als entstände ein wirklicher sinnlicher Ton, sondern es sollte damit ausgesprochen werden, daß, was sich in der Erdenwelt als Ton bricht, ein Gleichniß der im Weltall als übersinnlicher Ton und Bewegung lebendigen Zahl sei, doch wurde dies später im eigentlichsten Sinne genommen und sogar Apollo als Urheber der Weltharmonie betrachtet.

gleiche auch die Vorstellung vom Geräusche, welches die aufgehende Sonne macht, am Anfange des zweiten Theils des „Faust.“ Die Sonne ist den Erzengeln selbst, denen der Anblick dieser unvergänglichen, auf Gottes Allmacht hinweisenden und zu ihm emporleitenden Werke Kraft verleiht, etwas ganz Unergründliches. Gabriel wendet sich zur elementarischen Welt, deren Mittelpunkt die Erde ist, deren Abhängigkeit von der himmlischen Welt er hervorhebt. In ewig wiederholtem, unbegreiflich schnellem Umlauf muß sich die Erde täglich um ihre Achse drehn, wodurch alle Theile ihrer Oberfläche einmal der Sonne zu- und einmal abgekehrt werden und der Wechsel von Paradieseshelle und tiefer schauervoller Nacht eintritt. Der Einfluß der himmlischen Welt auf die Erde zeigt sich theils in der Ebbe und Flut, theils im Umlaufe der Erde um die Sonne.

Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,[1])
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Michael beschreibt das Herrschen der Elemente auf Erden, deren Kampf aber nicht zum Verderben, sondern zu neuer Belebung dient (die Stürme bilden eine Kette der tiefsten Wirkung rings umher); auch im Sturm und Wetter erscheint der Herr, ohne den nichts geschieht.

Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.[2])

Im Gegensatze zu dem Kampfe der Elemente auf der Erde hebt Michael hervor, daß die Engel, welche hier nach der zu Grunde liegenden Wortbedeutung als Boten des Herrn bezeichnet werden, in ihrer Welt das ewige Wesen nur in seiner ewigen, erhabenen Ruhe schauen. So spricht sich denn in den Gesängen der drei Erzengel die unergründliche Macht der ewig schaffenden, das Universum belebenden Kraft der Gottheit auf einfach erhebende, tief ergreifende Weise aus. Daß dies der eigentliche Grundton dieser Gesänge sei, gibt der Dichter auch dadurch zu erkennen, daß alle drei Erzengel zusammen das, was Raphael von der Sonne gesungen hatte, auf Gott als den Lenker des ganzen Weltalls übertragen:

---

1) Man vergleiche die Worte Faust's im vierten Akte des zweiten Theils:
Mein Auge war auf's hohe Meer gezogen;
Es schwoll empor sich in sich selbst zu thürmen,
Dann ließ es nach und schüttelte die Wogen,
Des flachen Ufers Breite zu bestürmen.

2) Klopstock:
Gott gehet unter den Menschen
Seinen verborgenen Weg mit stillem Wandeln, doch endlich,
Wenn er dem Ziele sich naht, mit dem Donnergang der Entscheidung.

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag.[1])

Die Engel sind die reinen Lichtwesen, die ächten Göttersöhne,[2]) wie der Herr sie später nennt; den geraden Gegensatz zu ihnen bilden die Mächte der Finsterniß. Im neuen Testamente werden die Teufel als entartete Engel gedacht, welche wegen ihrer Widersetzlichkeit gegen Gott in die Finsterniß verstoßen worden sind und stets damit umgehen, den Anstalten Gottes entgegenzuwirken. So lesen wir im zweiten Briefe des Petrus (2, 4): „Gott hat die Engel, welche sich vergangen, nicht verschont, sondern hat sie mit Ketten der Finsterniß zur Hölle verstoßen, damit sie bis zum Gerichte behalten würden", im Briefe des Judas (V. 6): „Auch die Engel, welche ihre Herrschaft nicht behielten, sondern ihre eigene Wohnung verließen, hat er (Gott) zum Gerichte des großen Tages mit ewigen Banden in der Finsterniß behalten." Bei Lukas spricht Christus (10, 18): „Ich sah den Satan vom Himmel fallen, wie einen Blitz." Die Hauptstelle ist in der „Offenbarung Johannis", wo es (12, 7—9) heißt: „Und es erhub sich ein Streit im Himmel. Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen, und der Drache stritt und seine Engel; und sie siegten nicht und ihre Stätte ward nicht mehr gefunden im Himmel. Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die heißt Teufel, und der Satan, der die ganze Erde verführt, ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden mit ihm geworfen." Auf den Satan beziehen die Kirchenväter auch die Stelle des Jesaias, die eigentlich auf Nabuchodonosor geht (14, 12 f.): „Wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern (Luzifer)? Wie bist du zur Erde gefällt, der du die Heiden schwächtest? Gedachtest du doch in deinem Herzen: Ich will in den Himmel steigen und meinen Stuhl über die Sterne Gottes erhöhen. Ich will mich setzen auf den Berg des Stifts gegen Mitternacht. Ich will über die hohen Wolken fahren und gleich sein dem Allerhöchsten. Ja zur Hölle fährst du, zur Seite der Grube", und man nahm gerade aus dieser Stelle

---

1) Den Raphael läßt der Dichter beginnen als den niedrigsten der drei Erzengel; Michael ist der mächtigste und größte derselben, weshalb er nach den beiden übrigen des Herrn Größe feiert, so daß die allgemein angenommene Rangordnung der Erzengel vom Dichter befolgt ist.

2) Unter den „Kindern Gottes" in der angeführten Stelle des „Hiob" werden die Engel verstanden; ja auch bei den Worten der „Genesis" (6, 2): „Da sahen die Kinder Gottes nach den Töchtern der Menschen, wie sie schön waren und nahmen zu Weibern, welche sie wollten", dachten die meisten Kirchenväter an Engel. Welling sucht in der oben angeführten Schrift sehr gründlich zu erweisen, daß die Engel in der Schrift nie „Söhne Gottes" heißen. Herder bemerkt: „Die natürliche Bedeutung des Ausdrucks Göttersöhne ist nach der Sprache der Morgenländer die von Macht, allgewaltiger Herrschaft, Herrlichkeit und Hoheit."

den Namen des Luzifer. Die mittelalterliche Vorstellung, welche wir noch in dem angeführten Werke Welling's finden, machte den Luzifer, den Sohn der Morgenröthe, zum höchsten Fürsten der Lichtwelt, der, da er sich im Lichtglanze der Gottheit bespiegelte, von Uebermuth ergriffen sich gegen Gott auflehnte. Dadurch ward die anfängliche Lichtschöpfung zerstört, es entstand die Finsterniß, das Chaos, woraus Gott dann die elementarische Welt schuf. Auf welche mystische Spekulationen über den Luzifer Goethe selbst in den Jahren 1768 und 1769 zu Frankfurt gerathen, hat er am Ende des achten Buches von „Wahrheit und Dichtung" erzählt. Es lag bei jenen mystischen Vorstellungen Goethe's Welling's opus mago-cabbalisticum zu Grunde, nach welchem Luzifer, der im Mittelpunkte der Lichtwelt stand, die Einwirkung des belebenden göttlichen Lichtes durch den Uebermuth und Stolz auf seine Macht hemmte, wodurch völlige Finsterniß in dem von Luzifer und seinen Anhängern bewohnten Raume eintrat. Luzifer ist nun der beständige Widersacher Gottes, der dessen Werke zu zerstören trachtet; Goethe hat hier an seiner Stelle den aus der Faustsage bekannten Mephistopheles eingeführt, der vor dem Herrn, der eben den Himmel geöffnet hat, wie Satan im „Hiob", erscheint.

Mephistopheles gibt seinen Gegensatz zu den Engeln gleich dadurch zu erkennen, daß er bemerkt, er könne keine hohen Worte machen, er wisse von Sonne und Welten nicht viel zu sagen. Statt, wie die Engel, die unergründliche Größe Gottes anzuerkennen und zu feiern, kämpft er gegen Gottes schöne Welt an, die er gern zerstören möchte, aber sein Streben ist ein vergebliches. Der Kreis, auf welchen seine Thätigkeit sich angewiesen sieht, ist die elementarische Welt, die Erde, die er vergebens zu vernichten strebt, wie wir ihn später, in der ersten Unterredung mit Faust, klagen hören. Der ewige Ankläger kommt diesmal mit einer Klage über den Menschen, den kleinen Gott der Welt, der es immer noch so wunderlich, wie am ersten Tage, treibe. Der Mensch scheint ihm ein gar unglückliches Geschöpf, weil er Anforderungen in sich finde, denen er doch nicht genügen könne; die Vernunft sei ihm zu ewiger Qual, weil er die höhern Bestrebungen, welche diese in ihm anrege, nicht durchführen könne, sondern immer wieder aus seinen überirdischen Gedanken in die grobe Sinnlichkeit hineinplumpe, und die Vernunft dann nur dazu gebrauche, alle Kräfte zur Befriedigung derselben anzuspannen, „thierischer, als jedes Thier zu sein", um sich bald darauf wieder zu höheren Gedanken zu versteigen.

> Er scheint mir mit Verlaub von Ew. Gnaden,
> Wie eine der langbeinigen Cikaden,
> Die immer fliegt und fliegend springt
> Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt; [1])

---

1) Goethe braucht hier Cikade gegen den Sprachgebrauch zur Bezeichnung der Grashüpfer; denn weder die Singcikaden, die nicht im Grase springen,

Und läg er nur noch immer in dem Grase!
In jedem Quark begräbt er seine Nase.

Mephistopheles meint, die Sinnlichkeit sei das eigentliche Element des Menschen, und es wäre zu wünschen, daß er bei dieser sich immer hielte (im Bilde von der Cikade: immer im Grase liegen bliebe); aber statt dessen quält er sich mit vielen Dingen, die ihn gar nichts angehen (in jeden Quark steckt er seine Nase). In seiner Weise beklagt er die armen Menschen, welche durch das von Gott ihnen verliehene Himmelslicht der Vernunft, dessen Todfeind er ist, so unglücklich seien, daß er sie fast aus Mitleid nicht mehr plagen möchte.

Der Herr will den ewigen Verneiner, dem auf Erden nie etwas recht ist, durch ein schlagendes Beispiel widerlegen, durch den Faust, den er, wie in der alttestamentlichen Dichtung den Hiob, als seinen Knecht bezeichnet. Mephistopheles, der in diesem ganzen Prolog gleichsam als Gottes Hofnarr erscheint, meint, Faust sei freilich ein ganz absonderlicher Knecht Gottes; er sei ein Thor, der seine Befriedigung nur im Fernsten suche, obgleich er halb fühle, daß es für ihn keine Befriedigung gebe. Auch er scheint ihm ein deutliches Beispiel jenes unglücklichen menschlichen Zwiespalts, da er nicht allein die höchste geistige Erkenntniß und Einsicht, sondern auch den glühendsten irdischen Genuß verlange.

Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne [1])
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Wir müssen hierbei bemerken, daß Faust, als er zuerst auftritt, noch die sinnlichen Triebe in seiner Brust unterdrückt hält, die erst durch die völlige Verzweiflung an wahrer Erkenntniß mit Gewalt in seiner Brust losbrechen. Der Herr gesteht zu, daß Faust bis jetzt in seinem Streben noch verworren sei, daß er noch nicht die eigentliche menschliche Bestimmung, die nothwendige Beschränkung erkannt habe, aber er bangt nicht für ihn, da er weiß, daß dieses kräftige, glühende Streben, wenn es auch auf Abwege geräth, ihn nicht in die Gemeinheit versinken lassen wird; ist er jetzt auch noch schwank und schwach, so wird er doch bald erstarken und zu richtigerer Anschauung gelangen. Mephistopheles dagegen, der das höchste, dem Menschen verliehene Gut, den Lichtfunken nie erlöschenden Strebens,

---

noch die stummen Cikaden, die nur während des Springens einen knarrenden Ton von sich geben, können hier gemeint sein, wogegen der nur ganz kurze Strecken fliegende, gewöhnlich springende Grashüpfer hier treffend bezeichnet wird. Er bedient sich des wohlklingenden Wortes uneigentlich, wie an einer Stelle des zweiten Theiles (V. 12, 173).

1) Der Ausdruck ist offenbar spottend zu nehmen, da er die Thorheit des Faust im Sinne des Mephistopheles, der den Menschen nur auf die Sinnlichkeit verweisen will, andeuten soll. Das Kind verlangt in seiner kindischen Unverständigkeit einen schönen Stern vom Himmel.

seinem wahren Werthe nach nicht zu schätzen weiß und in ihm nur eine Handhabe für seine Zwecke sieht, will mit dem Herrn wetten, daß er den Faust noch verlieren werde, wenn er ihm erlauben wolle, ihn seine Straße sacht zu führen. Diese Erlaubniß fordert er, weil, wenn die Gnade des Herrn den Faust schützen und ihn auf den rechten Weg führen wollte, Mephistopheles nichts vermögen würde; nur dadurch, daß der Herr nicht eingreifen will, erregt er in jenem die Hoffnung, den allein auf sich angewiesenen Faust auf seinem Wege mitschleppen zu können. Der Dichter deutet hiermit auf Gottes Zulassung und die subjektive Freiheit des Menschen hin. Der Herr verweigert ihm nicht die Erlaubniß, den Faust, so lang er auf Erden lebe, zu versuchen, indem er bemerkt, es irre der Mensch, so lang er strebe; über jene Zeit hinaus hat der Teufel kein Recht und keine Macht über die dem Körper entrückte Seele, da er nur auf die elementarische, irdische Welt einwirken kann, in welcher er besonders auf den Menschen zu wirken sucht, der als ein Strebender, dem noch nicht die volle Klarheit geworden, mancherlei Irrungen ausgesetzt ist. Daher antwortet Mephistopheles:

> Da dank ich euch [1]); denn mit den Todten
> Hab ich mich niemals gern befangen;
> Am meisten lieb ich mir die vollen frischen Wangen.
> Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
> Mir geht es, wie der Katze mit der Maus. [2])

Mephistopheles gibt hierdurch seine Verschiedenheit vom Volksteufel, der auf den Leib, welchen er schrecklich zerstört oder zur Hölle hinabschleppt, und auf die Seele des Menschen seine Spekulation gerichtet hat, deutlich zu erkennen. Unsern Teufel, dessen Absicht nur darauf geht, den Menschen in die gemeinste Sinnlichkeit zu versenken und ihn durch den Scheingenuß, welchen er ihm gewährt, unglücklich und vom rechten Wege abwendig zu machen, werden wir auch im Stücke selbst finden, freilich daneben auch zuweilen den aus der Faustsage herübergenommenen Volksteufel.

Der Herr ist seines endlichen Sieges gewiß; ihm ist es nach seiner Kenntniß des Menschengeistes, der ein Lichtfunke seines eigenen göttlichen Wesens ist, unzweifelhaft, daß es dem Mephistopheles nicht gelingen wird, den feurig strebenden Geist eines Faust in gemeiner Sinnlichkeit festzubannen, dieser vielmehr am Ende beschämt über seine vergeblichen Anstrengungen und die getäuschte Siegesgewißheit wird bekennen müssen, daß „ein guter Mensch, in seinem dunkeln Drange, sich des rechten Weges wohl bewußt ist". Wir haben diese letztern Worte, welche den ideellen Kern des ganzen

---

1) Mephistopheles spricht seinen Dank für die vom Herrn ihm gewährte Erlaubniß aus, da dieser ihm alles gestatte, was er nur verlangen könne.

2) Die Katze macht sich nicht an todte Mäuse, sondern an lebendige, die sie sich selbst fängt. Daß die Katze die Maus frißt, liegt außerhalb des Vergleiches.

Stückes enthalten, oben S. 111 ff. ausführlicher erörtert. Dem Mephistopheles, der in seiner Beschränktheit die Größe des Menschengeistes und die Göttlichkeit jenes von ihm verhöhnten Strebens nicht zu fassen vermag, ist es für seine Wette gar nicht bange; er freut sich schon seines Triumphes, den er aus voller Brust zu feiern gedenkt, da Faust ganz der gemeinen Sinnlichkeit verfallen, „Staub fressen werde, und mit Lust, wie seine Muhme, die berühmte Schlange". Dem Dichter schwebt hierbei der Fluch vor, welchen der Herr nach dem Sündenfalle über die Schlange ausspricht (Genesis 3, 14): „Weil du solches gethan hast, seist du verflucht vor allem Vieh und vor allen Thieren auf dem Felde. Auf deinem Bauche sollst du gehn und Staub fressen dein Leben lang." Mit Absicht erinnert Mephistopheles hiermit an den ersten Sündenfall, wo es dem Teufel wirklich gelungen, die ersten Menschen irre zu führen. Jene verführerische Schlange nennt Mephistopheles seine Muhme, weil sie der gewöhnlichen Ansicht nach der Satan selbst war, woher er sie wohl als seine Verwandte ansprechen kann. Der Herr aber bezeichnet den Mephistopheles, dem er die vollste Freiheit einräumt, als den Schalk, der von allen Geistern, die verneinen, ihm am wenigsten zur Last sei, und er spricht es aus, daß er seines Gleichen nie gehaßt habe. Schalk heißt Mephistopheles, weil er nicht, wie andere Geister der Verneinung, in bloßem Grimme sich verzehrt, sondern sich dadurch thätig erweist, daß er die Menschen zu berücken sucht. Weshalb der Herr diese Einwirkung des Bösen zugibt, deutet er in den bedeutsamen, nicht an Mephistopheles gerichteten, sondern allgemein gesprochenen Worten an:

> Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
> Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
> Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
> Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Der Teufel selbst muß wider Willen dem Reiche Gottes dienen, indem er den Menschen anreizt, der sonst leicht in Unthätigkeit und Schlaffheit versinken würde; indem er ihn reizt, ihn versucht, zwingt er ihn zum Kampfe, in welchem er seine Kraft bethätigt und stärkt; ohne Kampf ist kein Sieg, ohne Bewegung kein Leben, ohne Irrthum kein Werden. Wenn Mephistopheles dem Werden entgegentritt, aber, statt dieses zu hemmen, es nur fördert, so nehmen sich die Erzengel des Werdenden aus inniger Liebe an, sie sind die über den Menschen freundlich waltenden Schutzgeister. Diese, nicht die ihn umgebenden Heerscharen, welche nicht aus dem Himmel hervortreten, redet der Herr im Gegensatz zum Mephistopheles in den Worten an, mit welchen er sie für diesmal entläßt, damit sie sich über die Erde verbreiten:

> Doch ihr, die ächten Göttersöhne,
> Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
> Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,

Umfaßt euch mit der Liebe holden Schranken [1]),
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!

Wenn Mephistopheles alles Leben zerstören möchte und die Schönheit von Gottes reicher Natur ihm als dem ewigen Verneiner zuwider ist, so freuen sich dagegen die Erzengel der von Leben und Schönheit beseelten Natur. Wenn jenem das Werdende verhaßt ist, so fühlen diese sich von inniger Liebe zu ihm hingezogen, aber ihr Geist erfaßt in ihm nicht das Schwankende, Regellose, Unbeständige, sondern es erkennt in ihm den unverwüstlichen Drang und das Streben nach reiner Entwicklung, sieht in dem Keime schon die Frucht vorgedeutet. Diese Liebe ist es gerade, die dem Faust fehlt, die erst in seinem Herzen sich entwickeln muß, damit er von seinem wilden, ungemessenen Streben abgebracht und zum rechten Wege hingelenkt werde.

Der Himmel schließt sich, nachdem der Herr den Mephistopheles und die Erzengel entlassen hat; daß diese nicht, wie man vermuthen könnte, in den Himmel zurückkehren, sondern sich auf die Erde begeben, um im Gegensatze zum Mephistopheles und ihm ähnlichen Geistern der Verneinung als Schutzgeister den Menschen beizustehn, deutet der Dichter ausdrücklich durch die Bemerkung an: „Der Himmel schließt, die Erzengel vertheilen sich.“ Mephistopheles, der allein zurückbleibt, endet den „Prolog“ mit den Worten:

Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern,
Und hüte mich mit ihm zu brechen;
Es ist gar hübsch von einem großen Herrn
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen [2]),

worin der Dichter seinen Humor gegen sich selbst spielen läßt, daß er gewagt habe, den Teufel im Gespräche mit dem Herrn selbst auftreten zu lassen. Wenn Mephistopheles, der sich im Grunde vor dem Herrn nicht recht behaglich findet, sich mit seinem neckischen Teufelswitz durchzuhelfen sucht, so ist dies ganz seiner Natur gemäß, und der Vorwurf, den man deshalb dem „Prolog“ gemacht hat, daß er in's Komische falle, ergibt sich als ein ganz unbegründeter. Der Herr erscheint hier in jener erhabenen, leidenschaftslosen Ruhe, in welcher sich das Gefühl seiner abgeschlossenen, durch

---

1) Die Liebe ist beschränkend, insofern wir uns vom Gegenstande derselben gefesselt, in der Anerkennung desselben, in der Hingabe an denselben beglückt und beruhigt fühlen. Der Haß des Mephistopheles möchte alles zerstören, die Liebe der Erzengel dagegen zu allem Werdenden hält die bösen Neigungen zurück. „Die Liebe“, sagt der Apostel, „blähet sich nicht, sie stellt sich nicht ungeberdig, sie suchet nicht das Ihre, sie läßt sich nicht erbittern.“

2) Mephistopheles ist nur einer der Geister, die verneinen; keineswegs wird er als der einzige Teufel genommen. Goethe folgt hier dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, wenn er Teufel als Gattungsbegriff braucht.

nichts zu störenden Allheit ausspricht, wobei er freilich, sollte er nicht zu einer leblosen Abstraktion werden, ganz in menschlicher Weise reden mußte, in dem nur etwas veredelten Tone, welchen der von Goethe frühe viel gelesene Hans Sachs den göttlichen Personen beilegt. Man hat die Darstellung des Herrn treffend mit jenen Bildern verglichen, dergleichen wir fast von allen älteren Meistern bis auf Raphael besitzen, wo Gott Vater in menschlicher Gestalt auf eine Weise dargestellt wird, die durch das Schlichte und Einfache der Darstellung, durch die Schärfe und Deutlichkeit der Umrisse, welche ohne tiefere Charakteristik die Gestalt doch ganz in die begrenzte Wirklichkeit des äußern Daseins einzuführen scheinen, doch zu verstehn gibt, wie die begreifliche Sichtbarkeit, die sie jenen Gestalten geben, ihnen selbst durchaus bewußt, eine jenen nur geliehene, keineswegs aber eine an und für sich selbst ihnen zukommende sei. Den Vorwurf, daß in diesem, er wisse nicht, solle er sagen hoch- oder niedrigkomischen Prolog der unablässige Hallelujajubel der Erzengel dem Herrn beschwerlich zu werden anfange und er sich deshalb einmal nach anderer Gesellschaft sehne, hätte am wenigsten ein so feiner Kunstrichter, wie Delbrück, dem Dichter machen sollen. Auch daß der Herr den Teufel zu sich kommen lasse, um ihn zu beauftragen den Faust zu versuchen, ist eine schiefe Auffassung. Fragen wir aber, ob der „Prolog" einen nothwendigen Bestandtheil des „Faust" bilde, so müssen wir diese Frage verneinen; denn, mochte derselbe auch dem Dichter zu der Zeit, in welcher er zunächst nur den „ersten Theil" herauszugeben beabsichtigte, unentbehrlich scheinen, um die höhere Idee, unter der er den Sagenstoff auffaßte, klar anzudeuten, so erweist sich derselbe dagegen jetzt, wo das Stück vollendet vorliegt, und die Idee aus dem Ganzen, besonders auch aus dem Schlusse sich deutlich genug ergibt, als überflüssig. Auch kann nicht geleugnet werden, daß eine solche Angabe der Idee in einem „Prologe" etwas Unpoetisches, dem Wesen eines reinen, sich aus sich selbst erklärenden Kunstwerkes Fremdes ist. Die doppelte Wette, im „Prologe" zwischen dem Herrn und Mephistopheles, im Stücke selbst zwischen diesem und Faust, hat etwas Störendes, abgesehen davon, daß der Dichter die Wette im Himmel am Schlusse ganz fallen läßt, was er freilich früher nicht wollte, da er beabsichtigte, den Mephistopheles am Ende wieder vor dem Herrn erscheinen und die Vergeblichkeit seiner Anstrengungen dem Faust gegenüber eingestehn zu lassen. Dagegen können wir nicht in den Vorwurf einstimmen, daß der „Prolog" das ganze Stück zu einer Komödie, zu einer Posse mache, bei welcher nur das arme fromme Mägdlein zu beklagen sei, welches, in den Strudel hineingezogen, zwiefache Blutschuld auf sich lade, ohne zu wissen, wie. Der Böse, der ein Verführer von Anfang an ist, stellt dem Faust mit Zulassung Gottes nach; daß dieser gerade ein reines, unschuldvolles Mädchen wählt, um Faust durch eine ungeheure Schuld in die

Tiefe der gemeinsten Sinnlichkeit hineinzuziehen, ist ganz seiner Natur gemäß, und wenn Gott den zeitlichen Untergang derselben zuläßt, ohne durch seine Gnade sie vor der schrecklichen Schuld zu bewahren, so zeigt sich hierin die Zulassung Gottes, der seine Gnade über den walten läßt, über den er will, der sich aber der Sünder, die „nicht ahnten, daß sie fehlten", die aus bloßer Liebe sich vergangen, liebevoll annimmt, ihnen den unerschöpflichen Schatz seiner Erbarmungen öffnet.

Der Tragödie erster Theil.

Faust's erster Monolog.

Der Anfang des Monologs erinnert sehr an das Puppenspiel, wo Faust sich beklagt, daß er alle Bücher durchstöbert habe, um den Stein der Weisen zu finden; Jurisprudenz und Medizin, alles sei umsonst, das wahre Heil sei nur in der nekromantischen Kunst zu finden; auch das Studium der Theologie habe ihm nichts geholfen; er stecke trotz aller seiner Wissenschaft tief in Schulden; drum müsse er sich mit der Hölle verbinden, durch deren Hülfe er die verborgenen Tiefen der Natur erkenne. Bei Goethe haben wir uns den Faust, wie er am Anfange auftritt (die später geschriebene Szene in der Hexenküche scheint freilich damit in Widerspruch zu stehn), als einen etwa dreißig- bis fünfunddreißigjährigen Mann zu denken, der alle Wissenschaften, Philosophie, Juristerei, Medizin und Theologie, versucht hat, ohne in irgend einer Befriedigung seiner Wißbegierde zu finden. Sein Vater war, wie wir in einer spätern Szene vernehmen, Arzt gewesen und hatte ihn in seiner Kunst, besonders auch in der Alchymie, unterrichtet. Jetzt ist Faust Magister und Doktor,[1]) und schon an zehn Jahre hat er seine Schüler in der Irre herumgeführt. Freilich läßt sich aus seinen Worten nicht bestimmt entnehmen, welche Wissenschaft er lehre; aber die Wissenschaften, denen er besonders anhängt und von denen er sich gerade der Magie zugewandt hat, können doch nur Philosophie und Theologie sein, neben denen er freilich auch den Kreis der übrigen, früher weniger, als heute von einander geschiedenen Wissenschaften nicht vernachlässigt haben wird. Das Ergebniß aller Forschungen ist für ihn die traurige Gewißheit, daß der Mensch gar nichts wissen könne; zwar übertrifft er an sogenannter Wissenschaft und Gelehrsamkeit alle „Doktoren, Magister, Schreiber (Studierende der Theo-

1) Daß Faust die höchsten Ehren in allen vier Fakultäten erhalten habe (wie später Goethe selbst), sagt der Dichter keineswegs.

logie, clercs)[1]) und Pfaffen", aber nur zu sehr erkennt er, daß es mit all diesem Wissen schlecht bestellt, daß es leer und unzulänglich sei. Bei dieser Verzweiflung an allem Wissen, die sich seiner bemächtigt hat, weil ihm die reinste und einzige Quelle wahren Friedens und Glückes, die Geist und Herz beschränkende und beruhigende Liebe, fehlt, fühlt er den Mangel äußern Glanzes und äußerer Herrlichkeit um so empfindlicher, da ihm der Ruhm seiner Gelehrsamkeit nur zur folternden Qual ist. Hatten ihn bisher bei seinem eifrigen Erforschen der Wahrheit „Ehr und Herrlichkeit der Welt" wenig gekümmert, so muß er diese jetzt, wo er an der Erlangung wahrer Erkenntniß vermittelst der menschlichen Vernunft verzweifelt, auf das lebhafteste vermissen. In diesem Zustande vollkommenster Verzweiflung hat er sich der Magie ergeben, damit er durch den Mund der Geister den Urgrund und das Wesen der Welt erkenne, „was die Welt im Innersten zusammenhält, alle Wirkungskraft und Samen".[2]) Die Art, wie Faust in diesem Selbstgespräche uns berichtet, daß er sich der Magie *ergeben habe*, muß für undramatisch gelten, ähnlich jenen Bildern, deren Figuren durch aus dem Munde hervorhangende Zettel den Zuschauer ansprechen sollen. Goethe scheint sich hier zu sehr an die Puppenspielmanier gehalten zu haben, der so etwas eher ziemen mag, während eine ächt dramatische Person nicht bloß der Zuschauer wegen ohne innere Motivierung sprechen und erzählen darf, was sie früher gethan habe. Der nicht wegzuleugnende Fehler würde leicht zu heben gewesen sein, hätte er in den Worten: „Drum hab ich mich der Magie ergeben", statt *hab* geschrieben *will* und im zweitfolgenden Verse *werde* statt *würde*.

Der eben einfallende Schein des Vollmonds[3]) erinnert ihn an die vielen Nächte, welche er hier, in seinem hochgewölbten, engen gothischen Studierzimmer, seinem Museum, voll tiefster Qual, daß er die Wesenheit der Dinge nicht zu ergründen vermöge, in seinen Büchern studiert habe, und er erregt in seiner Seele den innigsten Wunsch, daß er in frischester, vollster Natur von all diesem Herz und Geist verdüsternden Wuste todter Gelehrsamkeit, von diesem er-

---

1) So heißt es in einer Priamel des fünfzehnten Jahrhunderts:

> Ein Schreiber, der lieber tanzt und springt,
> Denn daß er in der Kirche singt, — — —
> Wenn aus einem solchen ein frommer Priester wird,
> So hat ihn Gott mit großer Gnad berührt.

Sonst könnte man *Schreiber* auch als *Gelehrter* fassen.

2) Nach dem Sprachgebrauche der Alchymisten, welche die Urstoffe der Dinge mit diesem Namen bezeichnen, wie sie z. B. vom Samen der Metalle sprechen.

3) Da Faust gleich darauf den Erdgeist beschwört, so scheint der Dichter mit Absicht hier den Vollmond erwähnt zu haben; denn der eigentliche Vollmond, wo das Licht den höchsten Punkt des Wachsthums erreicht hat, galt für den günstigsten Augenblick zu jedem Zauber, zu Beschwörungen, zum Schatzgraben, zum Sammeln von Zauberwurzeln u. s. w. Auch im Volksbuche beschwört Faust den Teufel zur Zeit des Vollmondes.

stickenden Wissensqualm gesunden möge; auf Bergeshöhen möchte er im lieben Lichte des Mondes schweben, um Bergeshöhle mit Geistern weben. Um die Höhlen schweben die elementarischen Luftgeister, die vom gespensterhaften Mondscheine aufgeregt werden. Vgl. weiter unten den Monolog in Wald und Höhle.

Je lebhafter er sich in diesen Genuß der freien, belebten Natur hineinversetzt hat, um so mehr muß ihn die ganze Umgebung anekeln, in welcher er, nachdem er aus seiner träumerischen Sehnsucht erwacht ist, sich wiederfindet. Er verflucht das dumpfe Mauerloch, welches selbst das Licht der Sonne (denn diese, nicht der „trübselige" Mond ist unter dem „lieben Himmelslicht" zu verstehn), nur durch gemalte Fensterscheiben getrübt einfallen läßt. Der Dichter beschreibt uns bei dieser Gelegenheit in einigen Zügen die Umgebung, in welche Faust so lange gebannt gewesen; die Bibliothek von alten, staubigen, vom Wurm zernagten Büchern (man könnte hierin einen Anachronismus sehn, da die hier erwähnten Bücher, wenn man nicht an Handschriften denken will, höchstens hundert Jahre alt sein können), deren Gefächer oben mit einem zum leichtern Auffinden dienenden, die Fachrubriken angebenden Papierstreif umgeben sind („den bis an's hohe Gewölb hinauf ein angeraucht Papier umsteckt"); Gläser, Büchsen, Instrumente und allerlei alter Hausrath, wie die später erwähnte Krystallschale, fehlen nicht in und oberhalb derselben; auch Thier- und Menschengerippe sieht man in der Nähe.

Das tiefe Gefühl, daß der Mensch zu frischem Dasein, zum Genusse der reichen, vollklingenden, Liebe und Leben spendenden Natur bestimmt sei, ergreift ihn mit Allgewalt; neue Hoffnung beseelt ihn, daß der unerklärte Schmerz, der alle Lebensregung in seinem Busen in's Stocken bringt, von ihm weichen, er ganz gesunden werde. Fort will er aus der engen Zelle, hinaus in die weite Welt, in die lebendige Natur, wo Gott die Menschen hineingesetzt hat. Aber wie hoch er auch den Genuß der lebendigen Natur halten mag, dieser allein kann ihm nicht genügen; sein Geist will zugleich die höchste Erkenntniß und Einsicht in das Wesen derselben, weshalb er das geheimnißvolle Buch, von der eigenen Hand des Nostradamus geschrieben, mit sich nehmen will. Michel de Nôtre-Dame oder, wie er der Sitte seiner Zeit gemäß seinen Namen latinisierte, Nostradamus, geboren zu St. Remy in der Provence am 14. Dezember 1503, gestorben zu Salon am 2. Juli 1566, stammte aus jüdischem Geschlecht. Berühmt als Arzt und Astrolog gab er im Jahre 1555 eine Sammlung von Prophezeiungen in gereimten Vierversen (Quatrain's) unter dem Titel: Les prophecies de Michel Nostradamus heraus, die, da sie großes Aufsehen machte, von ihm später vervollständigt und von anderen verfälscht wurde. Er richtete diese in Centurien (hundert Vierverse) eingetheilten Prophezeiungen in einem Vorworte an seinen Sohn César, worin er in sehr dunkelen Ausdrücken darstellt, daß die Be-

rechnung der Himmelserscheinungen zur Weissagung nicht hinreiche, vielmehr die prophetische Begabung hinzukommen müsse, welche Gott nur wenigen Bevorzugten gewähre. Man rühmte das Eintreffen vieler seiner Prophezeiungen, deren Vertheidigung noch in unseren Tagen Eugen Bareste unternommen hat. Später erschien ein Witterungsalmanach unter dem Namen des Nostradamus, der im Jahre 1564 vom Könige Karl IX. in der Stadt Salon, die er zu seinem Wohnsitze erwählt hatte, besucht, reichlich beschenkt und zu seinem Leibarzte ernannt wurde. Daß Nostradamus sich mit Beschwörungen und sonstigen magischen Operationen beschäftigt habe, ist nicht bekannt.[1]) Die Handschrift des Nostradamus, welche der Dichter den Faust besitzen läßt, ist eine magisch-kabbalistische, ähnlich dem mehrfach angeführten Buche von Welling und der von Goethe zu Frankfurt mit besonderer Liebe studierten Aurea catena Homeri, „wodurch die Natur, wenn auch vielleicht auf phantastische Weise, in einer schönen Verknüpfung dargestellt wird". Faust will das Buch mit in die freie Natur nehmen, damit er dort der Sterne Lauf erkenne, damit ihm dort durch die Unterweisung der Natur die Seelenkraft aufgehe, wie ein Geist zum andern Geist spreche. Aber schon jetzt kann er sich nicht enthalten, da trockenes Sinnen ihm die heiligen Zeichen nicht erklären will, die Geister anzurufen, welche ihm das Zeichen des Makrokosmus, das er eben aufschlägt, deuten sollen.

Wir müssen hier etwas genauer auf die mystisch-kabbalistische Anschauung des Weltalls eingehen, welche dem Dichter bei dieser Stelle vorschwebt. Am deutlichsten und einfachsten möchte dieselbe sich in folgender Darstellung von Johann Pico di Mirandola (1461—1493) aussprechen, die wir seiner Schrift Heptaplus, einer mystisch-kabbalistischen Auslegung der mosaischen Schöpfungsgeschichte, entnehmen. „Es gibt unleugbar drei Welten, die Körperwelt, die Himmelswelt und die überhimmlische, intellektuelle oder, wie die Gottesgelehrten sich ausdrücken, die englische Welt. Diese drei Welten zusammen machen eine Welt aus, nicht nur insofern sie einen Urheber und einen Zweck haben, sondern auch insofern in keiner dieser Welten etwas ist, was sich nicht auch in der andern findet, nur mit dem Unterschiede, daß das, was in den unteren Welten ist, in der obern vollkommener angetroffen wird. Was z. B. in unserer Welt elementarische Wärme ist, das ist in der Himmelswelt erwärmende Kraft und in der intellektuellen Welt die

1) Nur, was Möhsen (Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg S. 95) erzählt, könnte man hierher ziehn. Der Bürger Konrad Schwarz hatte in Betreff eines in seinem Hause liegenden großen Schatzes an Nostradamus geschrieben, der ihm erwiederte, er werde diesen Schatz, der über zwei Millionen betrage und aus der Römerzeit stamme, unter der Konstellation des Saturn erheben. Da Nostradamus darüber starb, so wandte sich Schwarz an Thurneisser. Ueber Nostradamus vergleiche man Philarète Chasles études sur le seizième siècle en France, im siebenten Bande seiner Werke.

bloße Idee von Wärme; in unserer Welt findet sich bloß elementarisches Feuer, am Himmel die Sonne und über dem Himmel das seraphische Feuer oder der reine Verstand; das elementarische Feuer brennt, das himmlische belebt, das überhimmlische liebt. Es ist Wasser auf der Erde, Wasser im Himmel, nämlich der Beweger und Beherrscher des Irdischen, der Vorhof des Himmels, der Mond, endlich Wasser über dem Himmel, die seraphischen Geister; das irdische Wasser unterdrückt die Lebenswärme, das himmlische nährt sie, das überhimmlische erkennt. In der ersten Welt ist Gott die erste Einheit, welche den neun Heerscharen der Engel vorsteht, selbst unbeweglich, alles gegen sich hin bewegend, in der mittlern Welt ist das Empyreum, welches die neun himmlischen Sphären, wie der Feldherr sein Heer, anführt und selbst unbeweglich ist, während alle übrigen Körper sich unaufhörlich um dasselbe herumdrehen. Auch in der elementarischen Welt bemerken wir außer der ersten Materie neun Sphären oder Kreise von vergänglichen Dingen; drei derselben sind leblos, die Elemente, die aus den Elementen gebildeten vollkommenen Körper, endlich solche, welche unvollendet sind oder zwischen den beiden erwähnten gleichsam in der Mitte stehen; drei sind belebt, Bäume, Gesträuche und Pflanzen; die drei letzten haben Gefühl und Empfindung, und zwar entweder unvollkommene, wie die Zoophyten, oder zwar vollkommene, aber doch in den Schranken unvernünftiger Seelen, oder solche, die ein der menschlichen Vernunft sich näherndes, der menschlichen Belehrung und selbst menschlicher Kenntnisse fähiges Gefühl haben. Außer diesen drei Welten (dem Makrokosmus) gibt es noch eine vierte (der Mikrokosmus), welche alles enthält, was die übrigen in sich schließen, diese ist der Mensch, in welchem sich ein aus den Elementen gemischter Körper, ein himmlischer Geist oder Hauch, die belebende Kraft der Pflanzen, das Gefühl der unvernünftigen Seele, Vernunft, Engelseele und Gottähnlichkeit zusammen finden." Diese ganze Lehre, welche sich in allen magisch-kabbalistischen Schriften mehr oder weniger verändert wiederfindet, hat ihren Ursprung in der Kabbala,[1]) in welcher wir schon die durchgreifende Ansicht finden, daß alles Bestehende durch ein magisches Band zusammenhängt, daß eine ununterbrochene Kette von Wechselwirkungen von oben nach unten und von unten nach oben geht, daß, wie die Lichtwesen das von der Gottheit ausstrahlende Licht herniederleiten, so die unteren Wesen sich durch einen natürlichen Trieb nach oben ge-

---

1) Nach der Kabbala sind durch das Ausströmen der Gottheit, des Urgrundes aller Dinge, vier Welten entstanden, die erste reine Emanation, die Welt Aziluth, welche ohne alle Veränderlichkeit in sich ist, die Welt Briah, welche veränderlich ist, die geformte Welt Jezirah, welche die Seelen der Gestirne und alle reine Geister enthält, endlich die gemachte, elementarische Welt, die Welt Asiah. Das reine Licht verliert, je tiefer die Welten abwärts steigen, an seiner geistigen Kraft, verdichtet, verkörpert sich immer mehr. Die höhere Welt wirkt auf die zunächst tiefere, wie diese nach jener hinstrebt.

zogen fühlen. Die letzte Gestaltung dieser Ansicht vom Makrokosmus finden wir in dem Volksbuche von Wagner, das sechs Welten aufführt, die ursprüngliche Welt (mundus archetypus), das göttliche Wesen, „der Brunnen aller Krafft und Gewalt Gottes, der ausfleust gantz kräfftig in alle Welten", die seelische und vernünftige Welt (mundus intellectualis), die lebt aus der von Gott verliehenen Kraft, worin alle Engel und Heilige wohnen, die himmlische Welt (mundus coelestis), welche alles begreift, was sich am Himmel regt, und von den Intelligenzen der vernünftigen Welt regiert wird, die elementarische Welt (mundus elementaris), welche die Kraft des Himmels beherrscht, den Mikrokosmus, welcher der Mensch ist, der einer jeden Welt Natur und Eigenschaft an sich hat, was auf weitläufige, sehr geschmacklose Weise ausgeführt wird, endlich die höllische Welt (mundus infernalis) im Mittelpunkt der Erde.[1])

Als Faust das Zeichen des Makrokosmus sieht, das ihm die Kette der Wechselbeziehungen, die von der intellektuellen, von Gott ausgestrahlten Welt bis zur elementarischen Welt durchgeht, deutlich vor Augen stellt, da fühlt er sein inneres Toben wunderbar gestillt; das arme Herz füllt sich mit Freude, da sich die Kräfte der Natur mit geheimnißvollem Trieb rings um ihn her enthüllen; es wird ihm so frei und licht, da er die Natur in reinen Zügen vor seiner Seele liegen sieht; er erkennt jetzt die Wahrheit der Worte des Weisen:

> Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;
> Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
> Auf, bade, Schüler, unverdrossen
> Die ird'sche Brust im Morgenroth!

Die Anrede „Schüler" oder „Sohn" ist ganz im Sinne solcher mystischen Bücher. Das Morgenroth soll in dieser mystisch gehaltenen Lehre wohl die frische Natur bezeichnen, durch deren unablässige, sich zu einem völligen Hineinleben in dieselbe steigernde Betrachtung das Herz der wahren Erkenntniß geöffnet werde. Die Behauptung, diese vier Verse seien „eine rhythmische Kondensation" der Gedanken, welche Nostradamus in dem oben erwähnten Vorberichte an seinen Sohn César auseinandersetze, ist ungegründet. Eben so irrig ist die vermuthete Beziehung auf das sogenannte Crepusculum matutinum (Morgendämmerung), ein Zauberbuch, dessen man sich am frühen Morgen bediente. Je genauer Faust das Zeichen anschaut, um so mehr beglückt ihn der Anblick, wie hier alles sich zum Ganzen webt, eines in dem andern wirkt und lebt, wie Himmelskräfte hier auf- und niedersteigen und sich die goldenen Eimer reichen. Die göttliche Kraft wird durch die von

---

1) Man vergleiche auch den Anfang von Agrippa's berühmter Schrift „von der verborgenen Weisheit" (de occulta philosophia), in welcher an verschiedenen Stellen ausführlich über die drei Welten gehandelt wird. Goethe hatte diese Schrift sehr frühe kennen lernen.

dieser ausgestrahlten Intelligenzen in die himmlische und elementarische Welt herniedergeleitet; beide aber streben durch den in ihnen liegenden natürlichen Trieb wieder nach oben hin, was durch das schöne Bild von den auf- und niedersteigenden Eimern dargestellt wird, das an die Vorstellung der Manichäer erinnert, nach welcher die Seelen der Gestorbenen durch Schöpfgefäße zum reinen Lichtquell zurückgeführt werden. Aber nur zu bald muß Faust erkennen, daß er nicht vermöge dieses ewige Wechselwirken der Kräfte des Alls lebendig aufzufassen, daß dies Zeichen für ihn nur ein lebloses Bild sei; die höhern Geister, die er beschworen, ihm zu antworten, erscheinen nicht, weil er über sie keine Kraft hat.

Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!
Wo faß ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,[1])
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt und tränkt, und schmacht ich so vergebens?

Als aber Faust das Buch unwillig umschlägt, gewahrt er auf einem andern Blatte das Zeichen des Erdgeistes, des Archäus der orphischen Lehre,[2]) des Geistes der elementarischen Welt, des gewaltigen, vielgestaltigen Erduniversums, dem sich Faust schon näher fühlt. Wie von neuem feurigem Weine glüht sein Herz, das in keckem Muthe alle Gefahren, alles, was der Sinn des Menschen faßt, zu fragen sich gemuthet fühlt. In gewaltigster Aufregung erkennt er die Nähe des Erdgeistes, der in rothen Strahlen ihm um das Haupt zu zucken scheint und schauerlich ihn anweht; er fordert ihn auf, sich zu enthüllen. Grauen und Drang nach Erkenntniß kämpfen in seiner Brust; aber die wonnige Hoffnung, endlich zur Erfüllung seiner tiefsten Herzenswünsche, zur Befriedigung seines Triebes nach unmittelbarster, reinster Einsicht in das Wesen der Natur zu gelangen, siegt in Faust's durch die Nähe des Erdgeistes zu neuen, unnennbaren Gefühlen hingerissenem Herzen, das er ganz diesem hingegeben fühlt.

Du mußt! du mußt! und kostet' es mein Leben.

Er faßt das Buch an und spricht das Zeichen des Erdgeistes ge-

---

1) Man hat es ekelhaft finden wollen, daß Faust die Natur an ihren Brüsten fassen wolle, und gewünscht, Goethe habe diese Geschmacklosigkeit getilgt. Aber bei dem Fassen ist, wenigstens bei den Brüsten, so wenig, als bei den Quellen an ein handgreifliches Fassen zu denken. Der Vers „an denen Himmel und Erde hängt", bezieht sich auf das Bild von der Brust. Vgl. unten im Gespräch mit dem Schüler die Worte des Mephistopheles:

So wird's euch an der Weisheit Brüsten
Mit jedem Tage mehr gelüsten.

Uebrigens hätte der Dichter das Wort Brust im folgenden Verse vermeiden sollen; das welke Herz würde jedenfalls besser sein, wenn das Bild vom Munde, von den Lippen nicht angedeutet werden sollte.

2) Auch bei Paracelsus spielt der die Elemente scheidende Archäus eine bedeutende Rolle.

heimnißvoll aus. Alle einzelnen Geister haben ihre bestimmten Charaktere oder Siegel, welche in den Zauberbüchern bezeichnet werden, zugleich mit den Formeln, unter welchen man sie anzurufen hat, wobei man den Namen des Geistes aussprechen soll. Der Zauberer muß sich eigentlich in seinen nach bestimmten Regeln zu ziehenden Kreis stellen und vor denselben das Siegel des anzurufenden Geistes legen. Goethe begnügt sich aber damit, den Faust das Zeichen des Erdgeistes berühren und dessen Namen aussprechen zu lassen, wie er überhaupt bestrebt war, allen unnöthigen Zauberapparat wegzulassen, uns dagegen den tiefen innerlichen Drang, mit welchem sich Faust zu den Geistern gezogen fühlt, desto lebendiger darzustellen. Der Erdgeist zeigt sich in einer röthlichen Flamme, welche vor ihm aus der Erde zuckt. In welcher Gestalt der Erdgeist erscheine, gibt Goethe nicht an; jedenfalls darf man an keine derjenigen denken, unter welchen die Geister nach Agrippa (vgl. Scheible's „Kloster" III., 572 ff.) erscheinen. Goethe selbst erwähnt nicht ohne Beifall die wundervolle bildliche Darstellung von L. Nauwerk, auf welcher der Erdgeist in kolossalster Gestalt, auf dem Haupte die symbolisch bedeutsamen Bilder des Adlers, des Löwen und des Bockes (Zeichen der Fruchtbarkeit) dem entsetzt mit dem Stuhle zurückfahrenden Faust erscheint. Man wird dabei an das Bild der ephesischen Artemis, der Göttin der Fruchtbarkeit, erinnert, deren Oberkörper mit vielen Brüsten, Löwen, Hirschen, Kühen, Bienen und phantastischen Thierkompositionen aller Art bedeckt war. Wahrscheinlich dachte sich Goethe keine bestimmte körperliche Gestalt, sondern nur eine Feuererscheinung, wie Flammen immer Anzeichen geistiger Naturen sind. Faust, von dem Anblicke des Erdgeistes, den er nicht ertragen kann, überwältigt, wendet das Gesicht ab; dieser aber spottet des „Uebermenschen",[1]) der eine Welt in sich erschaffen, der sich an ihn mit allen Kräften gedrungen hat, und jetzt von seinem Hauch umwittert in allen Lebenstiefen erbebt, sich wie ein Wurm von ihm wegkrümmt. Faust sucht sich zu ermannen, und als der Erdgeist ihm gegenüber seine dämonische Natur ausgesprochen, wie er in der elementarischen Natur auf und nieder walle, in's Leben führe und wieder vernichte, in ewiger Bewegung webe und lebe, und so in der elementarischen Welt das schaffende Prinzip der Gottheit darstelle,[2]) will Faust im stolzen Bewußtsein seiner

1) Aehnlich braucht Goethe das die Erhebung über den menschlichen Sinn bezeichnende Wort in der „Zueignung" vor seinen Gedichten:

Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Uebermensch genug.

Herder: „Ein Betragen, als ob man höhern Stammes und ganz anderer oder keiner Art sei, erbittert jeden und zieht dem Uebermenschen das unvermeidliche Uebel zu, daß sein Herz leer und ungebildet sei."

2) Die Gottheit selbst wird vom Menschen nicht geschaut, sondern nur die äußern Wirkungen, hinter denen sie selbst verborgen ruht. In diesem Sinne kann der Erdgeist das ewig wechselnde Leben der elementarischen Welt als

menschlichen Kraft und Würde sich ihm gleichstellen; aber er muß aus dem Munde desselben das demüthigende Wort vernehmen: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir." Der Mensch darf nicht hoffen, das innerste Weben der Natur unmittelbar zu erschauen; ihr geheimnißvolles Walten bleibt seinem Geiste verborgen. Faust fühlt sich durch dieses seinen Hochmuth beschämende Wort ganz vernichtet, als er durch das bekannte Klopfen seines Famulus aufgestört wird, der ihm sein schönstes Glück zu nichte macht; er bedauert es, „daß der trockene Schleicher die Fülle seiner Gesichte stören muß". Wenn Faust, der eben durch das Wort des Erdgeistes vernichtet zusammengestürzt ist, sich beklagt, daß Wagner durch sein Erscheinen sein schönstes Glück vernichte, die Fülle seiner Gesichte störe, so scheint er noch eine weitere Beschwörung des Erdgeistes zu beabsichtigen, mit der es ihm, wie er hofft, besser gelingen werde. Faust bezeichnet den Famulus im Gegensatz zu seinem glühenden überkecken Streben als einen trockenen Schleicher, dem jede höhere, der menschlichen Würde bewußte und von ihr befeuerte Begeisterung fehlt, als einen Leisetreter, der in aller Ruhe und Gemächlichkeit sich seinen Vortheil berechnet.

Der ergreifende Ausdruck in Faust's Monolog und in den Worten des Erdgeistes gibt dieser ganzen Szene eine so frische Naturwahrheit, daß wir in der tiefsten Seele erschüttert uns in diesen Kreis hineingebannt und von der Gegenständlichkeit dieser Erscheinungen durchdrungen fühlen; diese Verzweiflung Faust's, diese Versuche, sich aus dem Munde der Geister die vollste Einsicht und Erkenntniß der Natur zu ertrotzen, treten uns nicht als etwas Fremdes entgegen, sondern sie werden ein Theil unseres Innern, in welchem sie eine ahnungsvolle Sehnsucht nach dieser dem Menschen verwehrten Erkenntniß hervorrufen. Auf diese Szene besonders scheint sich die begeisterte Erhebung zu beziehen, mit welcher der Schöpfer der neuern Naturphilosophie von Goethe's Faust als einem „ewig frischen Quell der Begeisterung" gesprochen hat, der „allein zureichend gewesen die Wissenschaft zu verjüngen und den Hauch eines neuen Lebens über sie zu verbreiten", weshalb er alle, welche in das Heiligthum der Natur dringen wollen, auffordert, „sich mit diesen Tönen einer höhern Welt zu nähren und in früher Jugend die Kraft in sich zu saugen, die, wie in dichten Lichtstrahlen, aus diesem eigenthümlichsten Gedicht der Deutschen ausgehe und das Innerste der Welt bewege".

Kleid der Gottheit bezeichnen, die wir selbst nicht erschauen können. Zu Goethe's Beschreibung des Erdgeistes vergleiche man den aphoristischen Aufsatz „die Natur", den er selbst um das Jahr 1780 setzt (B. 40, 385 ff.)

Gespräch zwischen Faust und Wagner.

Wagner ist hier, wie im Faustbuche und im Puppenspiel, der Famulus des Faust. Mit dem Namen Famulus wurden, und werden zum Theil noch, diejenigen älteren Studenten bezeichnet, welchen die Besorgung der kleinen äußerlichen Angelegenheiten eines Professors in Bezug auf seine Vorlesungen und sein Verhältniß zu den Studenten übertragen war, wofür sie meist freie Wohnung, Unterhalt und unentgeldlichen Besuch der Vorlesungen oder andere kleine Vortheile genossen. Wagner erscheint hier als der Vertreter des todten Pedantismus, der angelernten Gelehrsamkeit, der es nur auf die Masse von Kenntnissen oder vielmehr von Notizen und Sentenzen ankommt, mit welchen sie ein behagliches Tauschgeschäft treibt, ohne aus sich selbst eine geistige Idee oder Anschauung schöpfen zu können. Er ist der gerade Gegensatz zum Faust, dem kein Wissen genügt, das ihn nicht in das tiefste, unmittelbarste Schauen der Wahrheit hineinführt, der einen Abscheu gegen allen todten Wissenskram fühlt, der von keiner Schranke sich zurückhalten läßt, sondern immer und überall auf das Wesen der Erscheinungen dringt. Wenn der Famulus gewöhnlich dieselben Studien treibt, wie sein Professor, so ist es charakteristisch, daß dies bei Wagner nicht der Fall zu sein scheint; denn wie sollte dieser arme Tropf irgend mit den Spekulationen Faust's etwas gemein haben? Nur das Historische, das Thatsächliche, das man fassen und greifen kann, ist für ihn; er hält sich nur an das Ueberlieferte, ohne dieses innerlich durchdringen und beleben zu können, seine Kenntnisse sollen ihm nur zu einer Stelle als Lehrer oder Pfarrer verhelfen. Diesem Menschen gegenüber, der eben in tiefer Nacht im Schlafrocke und der Nachtmütze, seinen natürlichen Bundesgenossen, die Lampe in der Hand, herbeieilt, um im Lesen der griechischen Trauerspiele, da er zu hören geglaubt hatte,[1] Faust deklamiere eben ein solches, etwas zu lernen, diesem Wagner gegenüber fühlt sich Faust in seinem ganzen Werthe, und er vernichtet diesen durch seinen kalt schneidenden Humor, wovon freilich Wagner, der sich freut, sich mit dem Professor so gelehrt zu unterhalten, gar nichts merkt.

Wagner möchte gern im rhetorischen Vortrag etwas profitieren, da dieses zur Zeit viel wirke, wie man ja sage, daß ein Komödiant einen Pfarrer lehren könne, durch welche Art des Vortrags er auf die Zuhörer etwas vermöge. Die bittere Bemerkung Faust's, daß dies wohl der Fall sein könne, wenn der Pfarrer ein Komödiant

---

1) Sehr treffend ist es, daß Wagner in Faust's verzweifelndem Schreckensrufe das Lesen eines griechischen Trauerspiels zu hören geglaubt hatte; von den inneren Seelenkämpfen Faust's hat er keine Ahnung, eine eigentliche Aufregung und leidenschaftliche Verzweiflung kennt er höchstens aus der griechischen Litteratur, und natürlich auch da nur dem Worte nach.

sei, der an das, was er lehre, selbst nicht glaube, der nur den Leuten etwas vormachen wolle, stört den guten Wagner nicht, der nur sein Bedenken äußert, wie man aber, wenn man die ganze Zeit über in die vier Wände seines Studierzimmers gebannt sei, ohne mit der Welt in irgend eine Berührung zu kommen, je hoffen dürfe, durch seinen Vortrag auf die Herzen der Zuhörer wirken, sie durch Ueberredung leiten zu können. Faust führt dagegen mit epigrammatischer Schärfe den alten Satz aus, daß nur das Herz beredt macht.

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.[1])

Wer nicht selbst von der lebendigsten Ueberzeugung durchweht wird, der mag seine Rede noch so fein und kunstvoll zuspitzen, der mag das, was andere gesagt haben, noch so geschickt zusammen schweißen;[2]) von Kindern und Affen, von solchen, die sich durch den äußern Schein bethören lassen, wird er wohlfeilen Beifall erndten können, aber er wird keinen Menschen wahrhaft zu überzeugen wissen.

Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.[3])

Wenn der Dichter die zweite Person der Mehrheit gebraucht, so spricht hier Faust von den gewöhnlichen, von keinem tiefern Gefühl bewegten Menschen überhaupt, von dem gewöhnlichen Treiben, das ihn mit höhnender Verachtung erfüllt. Da aber Wagner bemerkt, wie gut man auch seine Rede gestellt haben möge, so komme doch gar viel auf den Vortrag an, worin er, wie er fühle, noch weit zurück sei, so wird Faust dadurch auf den vor ihm stehenden Famulus zurückgeführt, dem er im Professortone nicht ohne Mitleid anräth, doch redlichen Gewinn zu suchen, kein „schellenlauter Thor“[4]) zu werden, da ja Verstand und Sinn mit wenig Kunst sich selber

---

1) In's Jahr 1774 oder 1775 fällt die hierher gehörige Aeußerung Goethe's (B. 31, 15): „Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wem's nicht gegeben wird, wird's nicht erjagen; es ist, wie der geheimnißvolle Stein der Alchymisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad.“

2) In den Worten braut ein Ragout braucht Goethe brauen in der ursprünglichen allgemeinen Bedeutung des Kochens. Bei dem folgenden „Und blast die kümmerlichen Flammen aus eurem Aschenhäufchen 'raus“ liegt das Bild vom Anzünden zu Grunde; aus einem so kümmerlichen, verglimmenden Aschenhaufen kann man keine Flamme herausblasen.

3) Der Ausdruck „Herz zu Herz schaffen“ heißt nicht, wie man erklärt hat, „von eurem Herzen zu fremden Herzen dringen, herzlich die Herzen anderer treffen und rühren“, sondern „das Herz anderer zu eurem Herzen bringen, es mit ihm in Uebereinstimmung setzen, es von eurer Ansicht überzeugen können“.

4) Bei der Neubildung „schellenlaut“ ist wohl an die Schellenkappe der Narren zu denken, wenn nicht vielmehr das bekannte Wort des Apostels vorschwebt: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz und eine klingende Schelle.“

vortrage. Aber bald wendet er die Rede wieder allgemein, indem er den Gedanken ausführt, daß die pomphaften, von wahrem Schwunge der Seele verlassenen Reden, welche er mit gekräuselten Papierschnitzeln vergleicht, nur unerquicklich auf das Herz wirken. Wagner knüpft an die ihm geltenden Worte des Faust an, er solle den redlichen Gewinn suchen, indem er seine Furcht äußert, daß es bei allem redlichen Bestreben ihm mit der Wissenschaft nicht gelingen werde; bei seinem kritischen Bestreben werde er doch oft um Kopf und Busen besorgt, da er mit aller Anstrengung den Wissenschaften obliegen müsse, sich keine Erholung gönnen dürfe; und trotzdem sei es so schwer, zu etwas zu gelangen, da das Studium so viele Vorarbeiten erfordere, durch die man sich nur mit großer Mühe und bedeutendem Zeitaufwande durcharbeiten könne.

Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,
Durch die man zu den Quellen steigt!
Und eh' man nur den halben Weg erreicht,
Muß wohl ein armer Teufel sterben.[1])

Faust muß hierbei seinen entschiedenen Widerwillen gegen die ganze kritisch-historische Forschung aussprechen,[2]) da er die wahre Befriedigung nur aus eigener, frei sich erhebender, Welt und Natur lebendig durchdringender Seele gewinnen kann.

Das Pergament, ist das der heil'ge Bronnen,
Woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt?[3])
Erquickung hast du nicht gewonnen,[4])
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

Als aber Wagner darauf hervorhebt, wie sehr es ergötze, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen und zu sehn, wie ein weiser Mann vor uns gedacht habe, bricht der Spott über die Geschichtschreiber, welche den Geist der Zeiten zu erfassen sich rühmen, in aller Schärfe hervor. Die Vergangenheit, bemerkt Faust, sei uns verschlossen, ein Buch mit sieben Siegeln;[5]) das, was die Geschichtschreiber den

---

1) Wagner deutet hier an, daß diese Studien nur getrieben werden, um sich eine Stellung zu sichern, daß aber mancher, ehe er noch zu seinem mit Mühe verfolgten Ziel gelangt, hinscheiden müsse. Unter den im ersten Verse erwähnten Mitteln sind Sprach- und Sachkenntnisse zu verstehn.

2) Eine anziehende Parallele hierzu bildet die humoristische Herabsetzung der Geschichte, mit welcher sich Goethe im Jahre 1806 an Luden rächte. Vgl. Luden „Rückblicke in mein Leben" S. 53 ff.

3) Auf dem Spaziergange spricht Wagner von den Geistesfreuden, die von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt tragen, wobei er mit den Worten schließt:

Und ach! entrollst du gar ein würdig Pergamen,
So steigt der ganze Himmel zu dir nieder.

4) Die Anrede du ist hier allgemein zu nehmen, wie oben ihr, nicht auf Wagner allein zu beziehen.

5) Anspielung auf die bekannte Stelle der Apokalypse (5, 1 ff.): „Und ich sah in der Hand desjenigen, der auf dem Stuhle saß, ein Buch, geschrieben in- und auswendig, versiegelt mit sieben Siegeln. Und ich sah einen starken

Geist der Zeit nennen, sei nur ihr eigener Geist, in welchem die Zeiten sich in ihrer Darstellung bespiegeln.

> Da ist's dann [1]) wahrlich oft ein Jammer!
> Man läuft euch bei dem ersten Blick davon.
> Ein Kehrichtfaß und eine Rumpelkammer
> Und höchstens eine Haupt- und Staatsaktion [2])
> Mit trefflichen pragmatischen Maximen,[3])
> Wie sie den Puppen wohl im Munde ziemen.

In dem ganzen Gespräch mit Wagner zeigt Faust eine bittere Gereiztheit gegen alle menschliche Wissenschaft und Erkenntniß, die zur entschiedensten Ungerechtigkeit wird; aber eine solche Ungerechtigkeit ist seinem Zustande ganz angemessen, da er durch Wagner's Erscheinung daran erinnert wird, wie gewaltig sich manche im Gefühle ihrer todten, unfruchtbaren Gelehrsamkeit blähen, sich des Gipfels, den die Wissenschaft erreicht habe, freuen, während er selbst, weil ihm die höchste, unmittelbarste Einsicht in das Wesen der Dinge versagt ist, die schmerzliche Ueberzeugung hat, daß wir nichts Rechtes wissen können. Als nun gar Wagner gegen den Spott über das Gerede vom Geist der Zeit mit der nüchternen Bemerkung auftritt, jeder möchte doch gern die Welt, des Menschen Herz und Geist erkennen, eine Aeußerung, die im Munde eines solchen eingeborenen Pedanten gar zu abgeschmackt klingt, da kann er nicht umhin, seinen Schmerz und Unwillen über den Blödsinn der Menge hervorbrechen zu lassen, welche das Licht der Wahrheit nicht zu ertragen vermöge.

> Ja, was man so erkennen heißt!
> Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
> Die wenigen, die was davon erkannt,
> Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,

Engel predigen mit lauter Stimme: Wer ist würdig das Buch aufzuthun und seine Siegel zu lösen? Und niemand im Himmel und auf Erden konnte das Buch aufthun und darein sehn."

1) Dann, nicht denn liest die erste Ausgabe.

2) Haupt- und Staatsaktionen hießen dramatische Darstellungen historischer Ereignisse des alten Testaments, Griechenland's, Rom's, der Türkei und anderer Länder, mit Ausschluß Deutschland's, aus dessen Geschichte nur die Karl's des Großen in dieser Weise dargestellt wurde. Sie kamen durch den Magister Velthem am Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Aufnahme, und waren meist schlechte Uebersetzungen aus spanischen Dramen, in die man aber gewöhnlich eine lustige Person einfügte. Eine von Lessing angelegte Sammlung dieser Haupt- und Staatsaktionen ist untergegangen. „Ein gewisser albern hochtrabender Styl", sagt J. Fr. Löwen in seiner „Geschichte des deutschen Theaters" (1766), „mit falschem und schiefem Witz untermischt, war die einzige Schönheit, auf die man sich damals befliß, und man wird keine Haupt- und Staatsaktion lesen, wo nicht dieser Bombast auf die lächerlichste Art angebracht ist."

3) Die Personen dieser Haupt- und Staatsaktionen führten die hochklingendsten staatsmännischen Ansichten und Lehren im Munde. Den Begriff des Pragmatischen, worunter das Lehrhafte der geschichtlichen Darstellung verstanden wird, brachte der griechische Historiker Polybius auf.

Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.[1])

Er kann es nicht über sich bringen, länger mit Wagner über Dinge zu sprechen, die sein tiefstes Gefühl bitter aufregen, und bittet ihn daher, für heute, da es schon so spät sei, das Gespräch abzubrechen. Dieser aber, der ganz verstudierte, von Faust bitter verlachte Pedant, hat gar nichts von der gewaltigen Aufregung und der schmerzlichen Resignation des Professors gemerkt; er freut sich, das „gelehrte" Gespräch am andern Tage, dem Ostertage, fortsetzen zu dürfen. Dieser Wagner in seiner Beschränktheit, wie glücklich ist er, da ihm das leere Formelwissen ganz den Kopf und auch das verschrumpfte Herz füllt, da er nichts von den höheren Anforderungen des Erkenntnißtriebes kennt, welche den Faust, dessen Bild durch den Kontrast um so lebendiger hervortreten soll, schrecklich peinigen und grenzenlos unglücklich machen. Hatte sich Faust am Anfange durch den Gegensatz zu Wagner gehoben gefühlt, so sieht er sich jetzt durch diese ärmliche Figur, die „mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt und froh ist, wenn sie Regenwürmer findet", an die Nichtigkeit aller menschlichen Erkenntniß sehr herb gemahnt.

Hiermit bricht das alte Fragment des „Faust" zunächst ab und beginnt erst wieder nach dem Abschluß des Bündnisses bei den Worten „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist". Auf welche Weise der Dichter sich früher die Ausfüllung der Lücke gedacht habe, können wir nur errathen. Man hat vermuthet, Goethe habe ursprünglich dem Erdgeiste eine wiederholte Erscheinung und überhaupt eine wesentlichere Rolle zugedacht gehabt; freilich scheint es nach dem Schlusse des ersten Monologs, daß Faust noch einmal den Erdgeist zu beschwören versuchen wolle, allein eine wiederholte Erscheinung desselben ist nicht anzunehmen, vielmehr hat Faust seine Kraft über diesen ganz verloren, da er ihn nicht zu halten wußte. Wahrscheinlich sollte bei dem wiederholten Versuch, den Erdgeist zu beschwören, statt desselben Mephistopheles sich einstellen; doch sollte dieser Versuch wohl nicht ganz unmittelbar darauf folgen, sondern erst am Abend des folgenden Tages, wenn anders der Dichter, der nicht ohne Absicht hier den folgenden Ostertag erwähnt, sich hierüber schon ganz klar war. Die Stellen, welche man benutzt hat, um zu beweisen, daß der Erdgeist nach dem ursprünglichen Plane noch einmal dem Faust habe erscheinen sollen, können nichts beweisen, da sie selbst viel jünger, als die beiden Anfangsszenen sind.

---

1) Faust denkt hierbei zunächst an die Ansichten über Gott und Welt. Diejenigen, welche reinere Begriffe darüber aufstellten, das Volk von seinen getrübten religiösen Ansichten abbringen, es aufklären wollten, wurden für ihre gute Absicht mit Kreuz oder Scheiterhaufen belohnt, wie Christus, die Apostel, Huß, Giordano Bruno, Savonarola und andere, die als Ketzer galten.

Faust's zweiter Monolog.

Der zweite, im alten „Fragment" fehlende Monolog trägt im ganzen Tone, wie in Vers und Sprache,[1]) einen andern Charakter, als der erste, und dürfte erst der Zeit nach dem Aufenthalte in Italien seine Entstehung verdanken.[2]) Auch ist er nicht mit gehöriger Berücksichtigung des vorhergehenden ersten Monologs gedichtet. Wenn Faust es dort bitter bedauert, daß Wagner durch seine Ankunft sein schönstes Glück zu nichte mache, daß er diese Fülle der Gesichte störe, ein Bedauern, das sich auch in dem Rufe „o Tod!" ausspricht, so hören wir ihn hier dem „ärmlichsten der Erdensöhne" dafür danken, daß er ihn von der Verzweiflung, die seine Sinne zerstören wollte, losgerissen habe. Mag auch die Unterredung mit Wagner das gewaltsam leidenschaftliche Streben des Faust gemildert haben, so kann er doch unmöglich seinen damaligen Zustand jetzt auf eine ganz andere Weise schildern, als in jenem Augenblicke selbst. Hatte ihn auch damals das Wort des Erdgeistes niedergedonnert, so hatte er doch den Muth nicht verloren, ihn noch einmal zu beschwören, und deshalb ganz besonders war ihm Wagner höchst ungelegen gekommen. Hier hören wir nur, daß er vor der riesengroßen Erscheinung des Erdgeistes (man verstehe nur riesengroß nicht im eigentlichen Sinne) sich recht als Zwerg empfunden, daß dessen Donnerwort ihn hinweggerafft hatte. Auch stimmt die Beschreibung:

> Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon
> Ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit,
> Sein selbst genoß[3]) in Himmelsglanz und Klarheit
> Und abgestreift den Erdensohn;
> Ich mehr, als Cherub,[4]) dessen freie Kraft
> Schon durch die Adern der Natur zu fließen
> Und schaffend Götterleben zu genießen
> Sich ahnungsvoll vermaß,

nicht zu dem im ersten Monolog geschilderten Zustande; denn dieses Gefühl empfand er weder am Anfange desselben, wo wir ihn

---

1) Während in dem ersten Prologe, wie in allen älteren Szenen und den früheren Gedichten Goethe's überhaupt, die Mehrheitsform die Sinnen vorkommt, finden wir hier die später gebräuchliche die Sinne.

2) Möglich ist es, daß er theilweise schon im Jahre 1789 entstanden; der Abschluß und ein großer Theil des Monologs dürften in die Jahre 1797 bis 1800 fallen.

3) Erst im Genusse jener himmlischen Klarheit, wo er in den Spiegel ewiger Wahrheit zu schauen hoffte, hätte er vollste Seelenbefriedigung gefühlt, welche ihm die hemmenden Schranken seines irdischen Daseins nicht gestatten.

4) Vielleicht mit Anspielung auf die Stelle des Ezechiel (28, 14): „Du bist wie ein Cherub, der sich weit ausbreitet und decket." Die Cherubim bilden, wie oben bemerkt, die zweite Klasse der Engel; der Gottheit näher stehen die Seraphim.

in vollster Verzweiflung finden, noch beim Anblick des Zeichens des Makrokosmus, wo er das Ineinanderweben der Kräfte des Weltalls in einem Bilde schaute, das für ihn gerade nur ein Schauspiel war, noch auch gleich vor dem Erscheinen des Erdgeistes, der sich nur auf das Erduniversum bezieht und dessen Nähe ihn schaurig anwehte, obgleich er den Muth faßte, ihn mit Lebensgefahr zu beschwören. Freilich knüpft der Dichter an die Worte des ersten Monolog's an: „Ich, Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal dir?", aber das Wort „Ebenbild der Gottheit" ist dort in dem gewöhnlichen Sinne genommen, daß Gott den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen,[1]) wogegen es hier auf die gottähnliche Wirkungskraft gehn soll.

Das Donnerwort, er gleiche dem Geiste, den er begreife, nicht dem Erdgeiste, tönt noch in seinen Ohren. Hatte er auch die Kraft besessen, diesen Geist durch seine Beschwörung heranzuziehen, so vermochte er doch nicht ihn zu fesseln; er mußte ihn unter jenem fürchterlich wahren, ihn tief erniedrigenden Rufe verschwinden sehn.

> In jenem sel'gen Augenblicke[2])
> Ich fühlte mich so klein, so groß;
> Du stießest grausam mich zurücke
> Ins ungewisse Menschenloos.

Hatte er sich, als er den Erdgeist vor sich sah, seinem höchsten Wunsche nahe gefühlt, so hat ihn jener Ausspruch wieder in den gewöhnlichen, beschränkten Menschenhaufen zurückgeschleudert. Was soll er jetzt thun? Wer wird ihm jetzt rathen, was er thun und lassen soll? Die Worte: „Was soll ich meiden" deuten auf die Wahl zwischen zwei Wegen hin, von denen der eine durch die unmittelbar folgende Frage: „Soll ich gehorchen jenem Drang?" bezeichnet wird. Unter „jenem Drang" ist der Drang nach höchstem Wissen zu verstehn, der auf eine mögliche Befriedigung hindeutet, nicht das Streben durch fortgesetzte Betreibung der Magie dem Erdgeiste näher zu kommen. Der Versuch, sich durch die Magie die unmittelbarste Kenntniß des Wesens der Natur zu verschaffen, ist fehlgeschlagen, und Faust stellt deshalb die Frage an sich, ob er wohl diesem Drange nach Erkenntniß noch weiter folgen solle. Freilich

---

1) Mos. 1, 1, 27: „Und Gott schuf den Menschen ihm (sich) zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn."

2) In dem Augenblicke, wo er den Erdgeist beschworen hatte und sich ihm nahe fühlte. Wenn man aus dem Fürworte jener hat schließen wollen, die Situation im ersten Monolog sei vor Faust's geistigem Auge sehr in die Ferne gerückt, und es sei dem Dichter unwillkürlich ein Bekenntniß entschlüpft, wie weit beide Monologe der Zeit nach von einander entfernt seien, da niemand den Ausdruck „in jenem sel'gen Augenblicke" von einer nur durch wenige Minuten von der Gegenwart getrennten Vergangenheit brauchen werde, so beruht dies auf Irrthum. Zwei Momente schweben der Seele Faust's vor, das Erscheinen und der Anblick des Erdgeistes und sein Verschwinden, von denen das erstere als das weiter entfernte sehr passend durch jener bezeichnet wird.

müssen wir nach dem Schlusse des ersten Monologs eine wiederholte Beschwörung des Erdgeistes vermuthen, und man kann auch nicht behaupten, daß das Gespräch mit Wagner, welches dem Faust die Schwäche der gewöhnlichen Menschen in einem so armseligen Bilde vorführt, ihm mit einemmale allen Muth zu einer neuen Beschwörung benehme; aber der Dichter hat dies, als er später den zweiten Monolog schrieb, wirklich vorausgesetzt, indem er den Faust jeden Erfolg eines weitern Versuches mit dem Erdgeiste für ganz unmöglich halten läßt. Das gewaltige Donnerwort desselben hat ihn ein= für allemal „in's ungewisse Menschenloos zurückgestoßen". Als er sich aber nun fragt, ob er jenem Drange nach höherer Erkenntniß weitere Folge geben solle, da fühlt er nur zu sehr — und zur Erweckung dieses Gefühls hat die Unterredung mit dem pedantischen Tropfe, der ihn eben verlassen, nicht wenig beigetragen —, daß er als Mensch troß dem in ihm liegenden feurigen Streben nach höchstem Wissen durch das irdische, körperliche Element, welches uns anklebt, an der Befriedigung desselben auf ewig gehindert werde.

> Ach! unsre Thaten selbst, so gut, als unsre Leiden,
> Sie hemmen unsres Lebens Gang. [1])

Faust führt dies zunächst von den Thaten aus:

> Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen,
> Drängt immer fremd und fremder [2]) Stoff sich an;
> Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
> Dann heißt das Bess're Trug und Wahn;
> Die uns das Leben [3]) gaben, herrliche Gefühle
> Erstarren in dem irdischen Gewühle.

---

1) Es ist hier nur an das Leben des nach höchster Befriedigung aufstrebenden Geistes zu denken, der sich zu bald niedergedrückt fühlt.

2) Daß Göthe häufig gegen den herrschenden Sprachgebrauch bei zwei durch und verbundenen Adjektiven die Abbiegungsendung wegläßt, ist bekannt. Aber auch bei Adverbien hat er sich dieser Freiheit bedient, wie die Stelle in den „Morgenklagen" (B. 2, 79) vom Jahre 1788 beweist:

> Und der Tag wird immer hell und heller.

So ist auch hier immer fremd und fremder für immer fremder und fremder zu fassen. Sonst könnte man auch immer mit dem Zeitworte verbinden und fremd und fremder ähnlich nehmen, wie nah und näher, schwach und schwächer im „Faust" selbst (B. 11, 142. 160). Der Stoff wird ohne näher bestimmenden Zusatz dem Geist entgegengesetzt. Als Adjektive dürfen fremd und fremder nicht genommen werden; denn wollte man diese als Positive fassen, so wäre die Verdoppelung von fremd gar seltsam, wogegen es beim Komparativ nothwendig fremder und fremderer heißen müßte, da ja nur das erste Adjektiv die Abbiegung, und zwar diese allein, nicht auch zugleich die Komparativbildung selbst verlieren kann. Früher vermuthete ich:

> Drängt immer fremder, fremder Stoff sich an,

wie es in der Domszene heißt zur langen, langen Pein und in der Szene auf der Straße (S. 132) ewig, ewig.

3) Unter dem Leben ist hier die geistige Förderung zu verstehn, welche

Wie mächtig auch das Gefühl gewesen sein mag, das uns zum Höchsten und Erhabensten hingetrieben hat, so wird dieses Streben doch durch den Wunsch, uns dessen, was wir auf diesem Weg errungen, in behaglicher Ruhe zu erfreuen, bald gelähmt, so daß wir alles Höhere, was wir uns früher vorgesetzt hatten, als ein nie zu erreichendes Ideal betrachten, dessen Erlangung nur ein phantastischer Traum gewesen, alles Weiterstreben in uns schwindet, der geistige Lebensfunke langsam verglimmt. Nicht weniger aber, als unsere Thaten, hemmen auch unsere Leiden unseres Lebens Gang.

Wenn Phantasie sich sonst mit kühnem Flug
Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert,
So ist ein kleiner Raum ihr nun genug,
Wenn Glück auf Glück im Zeitenstrudel scheitert.
Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,[1])
Dort wirket sie geheime Schmerzen,
Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh,
Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen,[2])
Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift;
Du bebst vor allem, was nicht trifft,
Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen.[3])

Die Leiden beengen uns so sehr, daß wir, fern nach Hohem und Gewaltigem zu trachten, stets von der Sorge, das, was wir besitzen, zu verlieren geängstigt, die Flügel unserer einst so regen und hoffnungsvollen Phantasie sinken lassen, uns mit dem Geringsten begnügen. Diese Betrachtungen Faust's, wie sowohl Thaten, als Leiden unseres Lebens Gang hemmen, haben freilich an sich eine hohe Wahrheit, aber wenn der Dichter sie dazu benutzt, die ungemessene Strebekraft Faust's niederzuschlagen, so scheint uns dies zu wenig dem Charakter desselben zu entsprechen, der auch in der Verzweiflung nicht schwach werden, sich nicht in elegische Klagen verlieren darf, sondern stets von übergewaltiger Kraft sich getrieben fühlen muß. Hat ihn der Erdgeist niedergedonnert und ihm die Hoffnung geraubt, je auf dem Wege der Magie zu seinem Zwecke zu gelangen, so muß er jetzt rasch zu dem einzigen Wege über-

---

wir dem feurigen Aufschwunge, den herrlichen, uns mit Muth und Kraft beseelenden Gefühlen verdanken.

1) Wer vom Unglück heimgesucht wird, der verliert alle Freudigkeit des Lebens und der Thatkraft; die Sorge vor immer neuem Unglück bemächtigt sich seiner und läßt ihn fortan zu keiner Ruhe gelangen. Man vgl. hierzu die Art, wie die Sorge sich selbst im letzten Akte des zweiten Theiles schildert.

2) Weiter unten verflucht Faust alles, „was als Besitz uns schmeichelt, als Weib und Kind, als Knecht und Pflug".

3) Beweinen bezeichnet hier die ewige Angst, einen Verlust erleiden zu müssen.

springen, der ihm noch offen steht, er muß die leiblichen Schranken, die ihn fesseln, kühn abschütteln, um in einem höhern Leben, wenn es ein solches gibt, zur vollsten, ihm auf Erden versagten Befriedigung zu gelangen. Goethe ließ sich hier durch das Streben, alles zu motivieren, zu einem Widerspruche mit dem Charakter des Faust selbst verleiten. Fiele die Stelle von den Worten: „Ich Ebenbild der Gottheit" an bis zu dem Verse: „Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen", ganz weg, so würde dieser Fehler schwinden, ohne daß etwas Wesentliches vermißt werden dürfte.[1])

Faust spricht das Gefühl menschlicher Nichtigkeit, welches das seinen überfreien Sinn demüthigende Wort des Erdgeistes in ihm erregt hat, mit schneidendem Hohn aus:

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt.[2])

Diese Erwähnung des im Staube lebenden und sich nährenden Wurmes erinnert ihn daran, daß alles, was ihn umgibt und so lange hier gefesselt hat, auch nichts als bloßer Staub ist. Nicht bloß diese Mauern sind von Staub, auch alles, was ihn sonst hier umgibt, dieser Trödel, welcher mit tausendfachen Nichtigkeiten ihn in dieser seiner Welt, in welcher die Motten herrschen, von allen Seiten einengt, so daß ihm kaum freier Raum zur Bewegung bleibt. Sein Blick fällt zuerst auf die Bücher, welche ihm keinen Genuß schaffen können, in welchen er in seiner Verzweiflung an aller wahrer Wissenschaft nichts will finden können, als daß überall die Menschen sich gequält und nur hier und da einmal ein Glücklicher gewesen.[3]) Dieses Geständniß, daß es einzelnen auf Erden glücklich ergangen, dürfte dem Faust bei seiner alles trübenden Verzweiflung kaum gemäß sein. Von den Büchern wendet sich der Blick des an allem Glück, an jeder Befriedigung Verzweifelnden auf den hohlen Schädel, der ihn von der Bibliothek herab angrinst und ihn daran zu erinnern scheint, daß auch sein

---

1) Bei einer theatralischen Darstellung hat man diese Worte weggelassen, was Bechstein mit Unrecht mißbilligte.

2) Man vergleiche die Stelle im „Werther": „Der harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmchen das Leben, es zerrüttet ein Fußtritt die mühseligen Gebäude der Ameisen und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab."

3) In dem Gespräche mit Luden äußerte Goethe in bitterm Spotte gegen diesen: „Und wenn Sie nun auch alle Quellen (der Geschichte) zu klären und zu durchforschen vermöchten, was würden Sie finden? Nichts anderes, als eine große Wahrheit, die längst entdeckt ist und deren Bestätigung man nicht zu weit zu suchen braucht, die Wahrheit nämlich, daß es zu allen Zeiten und in allen Ländern miserabel gewesen. Die Menschen haben sich stets geängstigt und geplagt, sie haben sich untereinander gequält und gemartert. — Nur wenigen ist es bequem und erfreulich geworden."

Hirn, wie das Faust's, einst vergebens nach Wahrheit gerungen. [1]) Die Instrumente, auf welche sein Auge jetzt fällt, scheinen ihm der Zeit zu spotten, wo er hoffte, vermittelst derselben die Erscheinungen der Natur zu erkennen, sie zu zwingen ihm Rede zu stehn — [2]) eine Hoffnung, die er jetzt als eitle Täuschung erkannt hat.

Geheimnißvoll am lichten Tag [3])
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben. [4])

Das alte Zimmergeräthe, Pult, Stühle, Lampe, die Zugrolle, an welcher letztere hängt, erinnern ihn daran, daß er sie von seinem Vater ererbt hat, und erregen in ihm den schmerzlichen Gedanken, wie viel besser er gethan haben würde, hätte er das Wenige, was ihm sein Vater hinterlassen, zu seinem Genusse verwandt. Nur das, was man nützt, besitzt man wirklich, und nützen kann man nur das, was der Augenblick uns bietet. Wie treffend auch diese ganze Betrachtung der äußern Umgebung Faust's an sich ist, so läßt sich doch nicht leugnen, daß hier ein bereits im ersten Monolog gebrauchtes Motiv nicht hätte wiederholt werden dürfen; denn auch dort spricht Faust mit entschiedenstem Ekel von seiner Umgebung, dem staubigen, vom Wurm zernagten Bücherhaufen, der mit Gläsern und Büchsen rings umstellt, mit Instrumenten vollgepfropft ist, Urväter Hausrath drein gestopft, und von den umherstehenden Thiergerippen und Todtenbein.

---

1) In den Worten:

Als daß dein Hirn, wie meines, einst verwirret,
Den leichten Tag gesucht und in der Dämmerung schwer,
Mit Lust nach Wahrheit, jämmerlich geirret,

soll jämmerlich eine schmerzliche Steigerung des vorhergehenden schwer sein. Der leichte Tag deutet auf die leichte, von allen Wolken, jeder Trübung freie Luft.

2) In den Worten: „Ihr Instrumente freilich spottet mein," soll freilich den Gegensatz der jetzigen Verzweiflung an wahrer Erkenntniß zu dem damaligen Vertrauen auf den Erfolg seiner Forschungen andeuten.

3) Die Natur ist für uns ein offenes Geheimniß, sie liegt vor uns offen, und doch kann sie niemand ergründen.

4) Man erinnert sich hierbei der Aeußerung Goethe's in dem Aufsatze über „die Natur" (um das Jahr 1780): „Sie (die Natur) ist weise und still. Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt." Dem Dichter schwebte wohl die später (B. 2, 303 f. 36,220) von ihm verspottete Aeußerung Haller's vor:

In's Innre der Natur
Dringt kein erschaffner Geist;
Glückselig, wem sie nur
Die äußre Schale weist,

welche Lessing auf folgende Weise umgestaltete:

In's Innre der Natur
Dringt nie dein kurzer Blick;
Dein Wissen ist zu leicht
Und nur des Pöbels Glück.

Von der Zugrolle fällt der Blick des an allem Lebensglück Verzweifelnden unwillkürlich auf das in einem höhern Gefache oder oberhalb der Bibliothek stehende Giftfläschchen, [1]) in welchem er die einzige Erlösung seines bedrängten Herzens entdeckt. Hat ihn der Erdgeist zurückgestoßen und ihm jedes Eindringen in das Wesen der Natur auf dem Wege der Magie abgesprochen, kann er aber eben so wenig hoffen, durch Hülfe der Forschung eine Befriedigung seines ungemessenen Erkenntnißtriebes zu erlangen, was bleibt ihm übrig, als es zu versuchen, die ihn einengenden Schranken kühn zu durchbrechen, um als freier Geist zu jener ihm bis jetzt verwehrten Erkenntniß vorzudringen, ein neues, frisches Leben in der allbelebten Natur zu gewinnen! Man hat diesen Gedanken des Selbstmordes für nicht motiviert erklärt, da keinem Sterblichen ein solches Vorhaben ferner liege, als einem so im rüstigsten geistigen Streben, im feurigsten Drange nach Lebensgenuß Begriffenen, wie uns Faust im Anfange geschildert werde; aber wie könnte gerade jenes feurige Streben — denn die Genußsucht tritt hier, wie im ersten Monolog, fast ganz zurück — sich lebendiger und gewaltiger bethätigen, als dadurch, daß es, da ihm eine Befriedigung in den Schranken dieses Erdelebens versagt ist, den letzten und kühnsten Schritt wagt, von welchem es eine Erfüllung seines Sehnens hoffen darf. Eben so wenig können wir zugeben, daß die Begeisterung, mit welcher Faust den Gedanken des Selbstmordes faßt und ihn gleich auszuführen bereit ist, eine psychologisch durchaus unmögliche sei, da den Entschluß des Selbstmordes in Seelen von höherer Anlage und edlerer Begabung eine sei es wild aufbrausende oder düster und unheimlich fortbrütende Verzweiflung naturgemäß begleite. Das, was den Faust allein begeistern kann, was ihm allein irgend einen Werth zu haben scheint, ist die höchste Erkenntniß, die er im Leben zu erhalten verzweifeln muß; darum will er kühn und entschlossen, indem er sich hierdurch allen beängstigenden und quälenden Gefühlen entrückt sieht, das Leben wegwerfen, an das er sich durch kein Band mehr gefesselt fühlt. Aber nicht bloß die Hoffnung eines neuen frischern Lebens, welches seine Wünsche befriedigen werde, begeistert ihn, sondern auch die Kühnheit der That selbst, durch die er den höchsten Akt der Freiheit übt, erhebt und begeistert ihn.

Die Phiole begrüßt er als einziges Mittel, aus der Verzweiflung, die ihn erfaßt hat, sich herauszuretten; mit Andacht nimmt er sie herab, da er in ihr eine Macht verehrt, die ihm mehr helfe, als aller Witz und alle Kunst der Menschen. Sobald er sie an-

---

1) Goethe nennt es „Inbegriff der holden Schlummersäfte, Auszug aller tödtlich feinen Kräfte" und bezeichnet sich als seinen Meister; sein Saft, der „eilig trunken macht", ist braun. Es ist demnach an sogenanntes betäubendes Gift zu denken, wie es besonders aus dem Pflanzenreiche, aus dem Bilsenkraut, dem Schierling, der Belladonna, den Blättern des Kirschlorbeers u. a. gewonnen wird. Faust hat in dem Giftfläschchen verschiedene Pflanzengifte gemischt.

sieht, fühlt er den Schmerz der Verzweiflung gelindert; sobald er sie in seiner Hand hält, mindert sich sein Streben, da er der Hoffnung lebt, vermittelst derselben zu seinem höchsten Wunsche zu gelangen; die Flut seines Geistes senkt sich. Den Giftsaft, der ihm aus der Phiole entgegenblinkt, vergleicht er mit einem Meere, das ihn zu einem neuen Ufer, von wo ein neuer Tag ihm lache, hinbringen wird.

In's hohe Meer werd ich hinausgewiesen,
Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen,
Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.

Ein Feuerwagen scheint ihm heran zu schweben, der ihn nach dem Jenseits entrücke.[1] Schon genießt er ahnungsvoll die hohe Wonne, welche ihm bald werden soll, wo er als freier, schaffender Geist im weiten All der Natur umherschweben wird.

Ich fühle mich bereit
Auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen,
Zu neuen Sphären reiner Thätigkeit.[2]

Wie erhaben fühlt er sich jetzt, wo er den Entschluß gefaßt hat, des Lebens Schranken zu durchbrechen, über jenes Gefühl der Nichtigkeit, in welchem er sich wie ein Wurm vorkam, den des Wanderers Tritt vernichtet und begräbt. Was sollte ihn denn abhalten, dieser holden Erdensonne, dem Lichte des irdischen Daseins, das so viele in diesem Jammer des Lebens zurückhält, den Rücken zuzukehren? Warum sollte er sich scheuen, die Pforten aufzureißen, an denen die Menschen aus Furcht vor dem, was hinter dem Vorhange ruht, nicht zu rütteln wagen?[3] Die ganze volle Kraft seines feurigen Strebens hat er jetzt, wo ihm eine Aussicht zur möglichen Befriedigung seiner höchsten Wünsche aufgegangen ist, wiedergewonnen; hier zu zagen scheint ihm eine schmähliche Feigheit.

Hier gilt's durch Thaten zu beweisen,
Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht,
Vor jener dunklen Höhle nicht zu beben,
In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt,

---

1) Es schwebt dem Dichter hierbei wohl der Feuerwagen vor, auf welchem Elias entrückt wurde und auf welchem er am jüngsten Tage wiederkommen wird. Den Romulus entführte sein Vater Mars auf seinem Wagen unter Blitz und Donner zum Olymp.

2) Man vgl. hiermit die Worte im Anfange des Monologs:

Ich mehr als Cherub, dessen freie Kraft
Schon durch die Adern der Natur zu fließen
Und schaffend Götterleben zu genießen
Sich ahndungsvoll vermaß.

3) Im „Werther" heißt es: „Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten! das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? und man nicht wieder kehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unsers Geistes ist, da Verwirrung und Finsterniß zu ahnen, wo wir nichts Bestimmtes wissen?"

Nach jenem Durchgang hinzustreben,
Um dessen Mund die ganze Hölle flammt;[1])
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
Und wär es mit Gefahr in's Nichts dahin zu fließen.

Faust glaubt sich durch kein Band mehr an das Leben gefesselt, weshalb er frohen Muthes den reinen krystallenen, mit Bildern reich verzierten Pokal aus seinem alten Futterale hervorzieht, um aus ihm den letzten Trunk zu thun, welcher ihn in's Jenseits hinüberleiten soll. Aber schon hier empfindet er eine ahnungsvolle, ihn tief bewegende, sein Gemüth mit reiner menschlicher Rührung erfüllende Erinnerung an die schöne Jugendzeit, die ihm so manche Freude gebracht hat; denn der Becher mit seinen vielen Bildern ruft ihm jene Gelage in das Gedächtniß zurück, bei welchen der Pokal in froher Runde umherkreiste, wobei jeder Trinker vorab die Bilder in Reimversen, wie sie besonders im siebzehnten Jahrhundert bei allen Gelegenheiten an der Tagesordnung waren, erklären, und den ganzen Inhalt desselben in einem Zuge leeren mußte.[2]) Nur mit Gewalt kann er sich diesen wehmüthigen Erinnerungen entziehen; rasch gießt er das Gift in den Pokal und will eben den letzten Trunk dem Morgen, der auch für ihn ein neuer Lebensmorgen werden soll, zubringen, als der Ostergesang mit Glockenklang, womit der Anfang des hohen Festes begrüßt wird, zu ihm herüberschallt. Wir dürfen uns die Professorwohnung des Faust wohl in einem Klostergebäude denken, aus dessen Kirche er den Gesang vernimmt.

Was das nun folgende Lied „Christ ist erstanden" betrifft,[3]) so ist dies vom Dichter nach Art der dialogisierten Lieder, welche er in Rom gehört hatte, frei gedichtet, nur daß die ersten Worte aus bekannten geistlichen Liedern herübergenommen sind.[4]) In der

---

1) Faust deutet hier auf zwei Gründe hin, welche manche im Leben zurückhalten, die Ungewißheit, ob es nach diesem Leben noch ein anderes gebe, ob nicht nach diesem uns Vernichtung drohe (das Beben vor der dunklen Höhle, in welcher die Phantasie uns festhält), und die Lehren der Religion, welche dem Selbstmörder mit der Hölle droht.

2) Wer sich bei den Reimversen verfehlte oder den Becher nicht in einem Zuge leerte, mußte zur Strafe noch mehr trinken. Es war dies eine der sinnreichen Erfindungen, durch welche unsere Vorfahren sich zum Trinken anreizen und eine gewisse Methode hineinbringen wollten. Zu welchen Mitteln man hierbei griff, davon kann man sich leicht in einer fürstlichen Silberkammer, wie zu Hannover, überzeugen, wo man die seltsamsten Formen von Bechern und die wunderlichsten Veranstaltungen zum Vieltrinken findet. Aber auch die Griechen und Römer kannten schon Trinkspiele dieser Art. Die Sitte des Zubringens erwähnt auch Wieland im „Amadis" XII, 16 (B. 15, 175. 314). In Goethe's Sammlungen findet sich ein irdener Trinkkrug mit Bildwerk, der nach einem von Goetz von Berlichingen besessenen gemacht sein soll.

3) Das Lied nebst den dasselbe unterbrechenden Worten Faust's wurde zuerst im „Morgenblatt" vom 7 April 1808 gedruckt.

4) Vgl. Goethe's „zahme Xenien" (B. 3, 31):

Dauert nicht so lang in den Landen,
Als das Christ ist erstanden.

ältesten uns bekannten und noch heute beliebten Form lautete jenes Lied: [1])

Christus ist auferstanden
Von des Todes Banden.
Des sollen wir alle froh sein;
Gott will (soll) unser Trost sein.
Kyrieleison.

Daraus hat sich die zweistrophige Form gebildet:

Christ ist erstanden
Von der Marter Banden. [2])
Des sollen wir alle froh sein;
Christ will (soll) unser Trost sein.
Kyrie eleeson (Kyrioleis).

Wär er nicht erstanden,
Die Welt, die wäre zergangen. [3])
Seit daß er [4]) erstanden ist,
So loben wir den Herren (Vater) Jesum Christ.
Kyrie eleeson (Kyrioleis).

An die zweite Strophe schließt sich noch an:

Halleluja, Halleluja, Halleluja!
Des sollen wir alle froh sein;
Christ will unser Trost sein.
Kyrioleis.

Die Erweiterungen des Liedes und die ferneren Umgestaltungen gibt Ph. Wackernagel „das deutsche Kirchenlied" Nro. 129. 130. 343. 348. 546. 588. 687 (wo sich ein Dialog zwischen dem Engel und Maria Magdalena findet). 819. In einem Osterlied aus dem dreizehnten Jahrhundert (bei Wackernagel Nro. 106), welches mit den Worten beginnt:

Christus ist erstanden
gewaerliche von dem tôt,
von allen sinen Banden
ist er erledigôt.

Maria Magdalênen
erschein er waerliche dô,
des geloupt siu an allez waenen
unde was der maere frô,

Das dauert schon 1800 Jahr
Und ein paar drüber, das ist wohl wahr!

1) Das Lied ist eigentlich eine Sequenz, wie die Gesangstücke genannt wurden, welche in der Messe zwischen dem Halleluja und dem Evangelium gesungen wurden, deren Einführung in's neunte Jahrhundert fällt.

2) Oder: Von der Marter allen.

3) Oder: So wäre die Welt zergangen.

4) Oder: Weil er aber.

wird die Geschichte, wie Maria Magdalena zum Grabe geht, wo ihr der Heiland in Gärtnersgestalt erscheint, ausführlich erzählt. Auch ist uns ein Osterspiel erhalten (W. Wackernagel's altdeutsches Lesebuch S. 1014 ff.), in welchem diese Geschichte in Gesängen der Engel und der drei Frauen [Maria Magdalena, Maria, der Mutter Jakob's, und Salome, nach Markus 16, 1 [1])], theils einzeln, theils im Chor dargestellt wird.

Goethe führt außer den Chören der Engel und der Frauen noch die Jünger ein, mit Beziehung auf die Erzählung des Johannes (20, 1 ff.): „An einem Sabbathe kommt Maria Magdalena am frühen Morgen, da es noch dunkel war, zum Grabe, und sieht, daß der Stein vom Grabe weggewälzt ist. Da läuft sie und kommt zum Simon Petrus und dem andern Jünger, den Jesus lieb hatte (Johannes), und spricht zu ihnen: Sie haben den Herrn aus dem Grabe weggenommen, und wir wissen nicht, wohin sie ihn gelegt haben. Da ging Petrus und der andere Jünger hinaus, und sie kamen zum Grabe. Es liefen aber beide zusammen; und der andere Schüler lief dem Petrus voraus und kam zuerst in's Grab. Und er bücket sich und sieht die Leinen da liegen; aber er ging nicht hinein. Da kam Simon Petrus ihm nach und ging in das Grab und er schaut die Leinen da liegen, und das Schweißtuch, welches um seinen Kopf war, aber nicht bei den Leinen liegen, sondern für sich zusammengewickelt. Da ging auch der andere Jünger hinein, der zuerst zum Grabe gekommen, und sah es und glaubte es; denn noch nicht kannten sie die Schrift, daß er von den Todten auferstehen müsse. Da gingen die Jünger wieder zurück nach Hause." Das Versmaß hat Goethe von den Worten „Christ ist erstanden" hergenommen, so daß er diesen Vers mit dem um eine Sylbe gewachsenen (-◡◡ -◡◡) wechseln, am Schlusse der Strophen (mit Ausnahme der beiden ersten Chöre der Engel) eine Sylbe schwinden läßt, wobei er in den Chören der Engel drei-, ja im letzten Chore fünfmal denselben Reim hat. In ähnlichen Versen sind auch die Gesänge der Engel am Ende des zweiten Theiles des „Faust" geschrieben.

Die Engel verkünden den Sieg, welchen Christus durch seine Auferstehung über Tod und Sünde davon getragen und wodurch die Erlösung des sündigen Menschengeschlechts ihre äußere Bestätigung, der neue Bund seine Gewißheit erhalten hat. Faust wird durch den Glockenton und diesen wohlbekannten Gesang an jene für so viele tröstliche Feier erinnert, die auch ihn einst tief ergriffen. Unwillkürlich reißt der Gesang den Gifttrank von seinem Munde, da die Erinnerung an die „verderblichen, schleichenden, erblichen Mängel", von denen Christus uns erlöst hat, ihn mit einem seine arge Vermessenheit strafenden Schauer ergreift. Der Chor der

1) Johannes nennt nur die erstere, Matthäus die zwei ersten, wozu Lukas noch hinzufügt „und andere Frauen".

Frauen klagt hierauf, daß sie den Leichnam des Herrn, den sie mit Tüchern und Binden reinlich umwunden und mit Spezereien gepflegt haben,[1]) nicht mehr finden; die Engel aber preisen diejenigen selig, welche den Herrn geliebt, und die Prüfung der Liebe bestanden, indem sie ihm noch in und nach dem Tode treu angehangen.

Christ ist erstanden!
Selig der Liebende,
Der die betrübende,
Heilsam' und übende[2])
Prüfung bestanden.

Diese frohe Botschaft, welche den Duldenden die Seligkeit verheißt, kann den Faust nicht erfreuen und beruhigen, da ihm der Glaube fehlt, welcher das Wunder mit frommem Kindersinn aufnimmt; jene Wunder des Christenthums sind ihm nur Gebilde des Glaubens, und jene frohe Botschaft tönt nur aus dem Lande des Glaubens, welches ihm fremd ist, aus dem er sich längst verbannt hat. Aber kann ihn auch jener fromme, kindlich sich hingebende Glaube nicht durchdringen, so ruft doch die Erinnerung an die liebe, längst entschwundene Jugendzeit, in welcher ihn dieser Gesang mit reinster Andacht, liebender Anbetung, rührender Erbauung erfüllte, einen sehnsuchtsvollen Anklang an jene Gefühle vertrauender Himmelsliebe in ihm wach[3]) und führt ihm das harm- und anspruchslose Glück des unschuldsvollen Knaben lebhaft vor die Seele; waren es ja jene Klänge, welche dem muntern Knaben die Nähe des Frühlings, einen weitern Raum für seine Spiele und eine Reihe freier Tage verkündigten.[4]) Der feurig strebende Mann, der eben das

---

1) Bei Johannes heißt es 19, 40 von Joseph von Arimathia und Nikodemus: „Da nahmen sie den Leichnam und banden ihn in leinene Tücher mit Spezereien, wie es bei den Juden Sitte ist zu bestatten." Die Frauen waren bei der Bestattung zugegen.

2) Man hat diese Stelle irrig denjenigen beigezählt, wo die Flexionsendung nur dem zweiten der durch und verbundenen Wörter gegeben wird, wie „in jung- und alten Tagen", „die weit- und breite Welt", „ein lang- und breites", „Aeuß- und Inneres", u. ä. bei Goethe. Die Endung von heilsam ist auf eine freilich nicht zu billigende Weise elidirt. Die Prüfung ist, obgleich sie sehr betrübt, doch eine heilsame, indem sie den Menschen in der Ertragung von Leiden übt und hierdurch stärkt und läutert.

3) Auf sehr wunderliche Weise hat man behauptet, der Dichter habe in den Worten:

Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab in ernster Sabbathstille u. s. w.

seine eigenen Gefühle niedergelegt, welche in spätern Alter durch die Wiederaufnahme des Werkes seiner Jugend in ihm angeregt worden. Der Anflug der Himmelsliebe in ernster feierlicher Stunde, wird als ein Kuß der innersten Seele treffend bezeichnet.

4) So müssen wohl die Worte „der Jugend muntre Spiele, der Frühlingsfeier freies Glück" gefaßt werden; denn unter der Frühlingsfeier kann man nur die Zeit der Ostertage verstehn, welche mit dem Wiederaufleben der Natur zusammenfallen.

Leben von sich gestoßen hatte, stürzt diesem, von rein menschlicher Rührung, dem einzigen Bande, das ihn noch an's Dasein fesseln konnte, bezwungen, weinend wieder in die Arme.

O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder.

Die Jünger sprechen ihr sehnsüchtiges Verlangen nach dem Meister aus, der selbst in die himmlische Glorie übergegangen, sie aber trostlos in dem Thale des Leidens zurückgelassen habe.

Hat der Begrabene
Schon sich nach oben,
Lebend erhabene
Herrlich erhoben,[1])
Ist er in Werdelust
Schaffender[2]) Freude nah;
Ach! an der Erde Brust
Sind wir zum Leide da.

Der Chor der Engel aber fordert die Jünger auf, sich von den Banden des Staubes und der Verwesung loszuwinden und dem Meister nachzutrachten, der allen nahe sei, welche an ihn glauben und ihm dienen.

Thätig ihn preisenden,
Liebe beweisenden,
Brüderlich speisenden,[3])
Predigend reisenden,
Wonne verheißenden,[4])
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da.

So ist also Faust, nachdem er sich von der Verzweiflung an aller wahren Erkenntniß zur Magie und, als der Erdgeist ihn durch sein demüthigendes Wort niedergeschmettert, zum Selbstmord gewandt

---

1) Die Verschränkung, welche der Dichter sich hier erlaubt hat, ist nicht zu billigen. Der dritte Vers muß vor dem zweiten stehn, aber der Dichter hat die Verschränkung nicht bloß der Reimstellung wegen, sondern auch darum sich erlaubt, weil er den Gegensatz zwischen der Begrabene und nach oben, so wie die doppelte Beziehung des Erhebens in lebend Erhabene (er war in seinem Leben wahrhaft erhaben) und erhoben bedeutsam hervorheben wollte.

2) In den neueren Ausgaben steht irrig schaffende. Schaffende Freude braucht der Dichter in der Bedeutung Freude des Schaffens.

3) Thätig (d. h. durch die That) preisen die den Herrn, welche gute Werke thun und ihm ihr ganzes Leben weihen. „Lasset euer Licht leuchten vor den Leuten", sagt Christus in der Bergpredigt, „daß sie eure gute Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen." Das Gebot der Liebe wird mehrfach von Christus seinen Jüngern eingeschärft und unter den Werken der Liebe besonders auch die Speisung der Hungernden hervorgehoben.

4) Unter der Wonne ist die ewige Seligkeit zu verstehn. Vor der Himmelfahrt befiehlt Christus den Jüngern: „Gehet hin in alle Welt und prediget das Evangelium aller Kreatur."

hat, durch das rein menschliche Gefühl kindlicher Rührung, welches auch bei dieser Feuerseele nicht ausgelöscht werden konnte, im Leben zurückgehalten worden. In eine todte Resignation aber kann ein so glühender Geist unmöglich verfallen, und so bleibt nichts übrig, als daß, da der Erkenntnißtrieb keine Befriedigung hoffen darf, er sich dem wilden Taumel sinnlichen Genusses hingibt, in welchem ihm die höhere Anerkennung des dem Menschen wirklich erreichbaren Glückes, welches er in blinder Hast verkannt hat, zu Theil werden wird. Dieser Uebergang zum Taumel sinnlichen Genusses wird in der nun zunächst folgenden Szenenreihe bis zur Abfahrt des Faust mit Mephistopheles versinnbildlicht.

Die Spaziergänger.

Wie wir den Faust am Anfange in tiefer Nacht in seinem engen, trüben Studierzimmer fanden, so sollen wir diesen jetzt in der freien Natur an dem fröhlichen Nachmittage des Ostertages an der Seite seines pedantischen Famulus sehn. Der Dichter läßt aber vorab eine Reihe anderer Spaziergänger an uns vorüber ziehen, welche uns zeigen, wie das Volk sich über die höhern Forderungen, durch welche Faust sich das Leben verbittert, in genüglicher Beschränktheit hinwegsetzt und sich im Genusse einer mehr oder weniger anständigen Sinnlichkeit, mit welcher es sich die Zeit vertreibt, in eitler Kurzweil behaglich findet. Wann diese Szene der Spaziergänger geschrieben sei, ist nicht zu bestimmen. Da Goethe im September 1775 die Szene in Auerbach's Keller geschrieben zu haben scheint, auf welche wir in dem Briefe Goethe's an die Gräfin Auguste zu Stolberg vom 17. September eine Anspielung finden, so könnte man eine ähnliche Hindeutung auf unsere Szene in einem Briefe an dieselbe Freundin vom 3. August sehn wollen, wo er von Offenbach aus mit dem Blicke auf Frankfurt und auf die artigen Dörfchen zur Rechten schreibt: „Selig seid ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagewerks göttergleich sich freuen." Daß die Szene im ersten „Fragment" sich nicht findet, würde sich leicht daher erklären, daß der darauf folgende Spaziergang von Faust und Wagner noch nicht vollendet war. Aber es hindert auch nichts, eine spätere Zeit für die Abfassung der Szene anzunehmen.

Was das Lokal betrifft, so könnte man leicht vermuthen, daß hierbei Straßburg dem Dichter vorschwebe, da Goethe in „Wahrheit und Dichtung" die Straßburger als leidenschaftliche Spaziergänger bezeichnet, und die vielen dort befindlichen, theils natürlichen, theils künstlich angelegten, von einem heitern und lustigen Völkchen belebten Lustörter rühmt. Aber wahrscheinlicher nahm er die Hauptzüge von der Umgebung Frankfurt's her. Bei dem Jägerhause

schwebte wohl das Forsthaus vor, ein noch bestehender ländlicher Belustigungsort der Frankfurter im Stadtwalde unterhalb der Stadt am linken Mainufer, wohin auch Goethe's Freunde Ausflüge machten.[1]) Bei dem Wasserhof erinnere ich an Goethe's Bericht (B. 20, 25): „An dem rechten Ufer des Mains, unterwärts, etwa eine halbe Stunde vom Thor, quillt ein Schwefelbrunnen, sauber eingefaßt und mit uralten Linden umgeben. Nicht weit davon steht der Hof zu den guten Leuten, ehemals ein um dieser Quellen willen erbautes Hospital. Auf den Gemeinweiden umher versammelte man zu einem gewissen Tage des Jahres die Rindviehherden aus der Nachbarschaft, und die Hirten samt ihren Mädchen feierten ein ländliches Fest, mit Tanz und Gesang, mit mancherlei Lust und Ungezogenheit.“ Letzteres erinnert an den weiter unten folgenden Tanz der Bauren unter der Linde. Bei dem weiter erwähnten Berge dürfte der Röderberg vorschweben, dessen Goethe im siebzehnten Buch von „Wahrheit und Dichtung“ gedenkt.[2]) Bei Burgdorf erinnert man sich an Niederrad, wohin Goethe mit Gretchen's Bekannten zu gehn pflegte.[3])

Man hat unsere Szene flach und platt gescholten, ohne zu bedenken, daß das hier zu schildernde Leben mit aller Wahrheit und Lebendigkeit, wie sie unter den deutschen Dichtern nur Goethe mit so wenigen charakteristischen Zügen geben konnte, zur Anschauung gebracht werden sollte. In solchen, aus dem Volksleben gegriffenen, ewig wahren Schilderungen bewährt sich gerade jene sinnliche Lebhaftigkeit, welche eine der Hauptgrundlagen dichterischen Talentes bildet. Zuerst begegnen wir den Handwerksburschen, die den freien Osternachmittag zu einem Ausfluge benutzen wollen, wobei der verschiedene Geschmack derselben zu Tage tritt; dem einen gefällt es auf dem Jägerhaus besonders, während die anderen den schönen Weg nach der Mühle gehn wollen; einer möchte nach dem Wasserhof, während ein anderer es vorzieht nach dem Dorfe zu wandern, wo man nicht bloß die schönsten Bauermädchen und das beste Bier finde, sondern auch mit den Bauern Händel anfangen könne, an denen er ein besonderes Behagen zu finden scheint. Auf gleicher Stufe, wie die Handwerksburschen, stehen die Dienstmädchen, von denen die eine vor dem Thore ihren Liebhaber zu finden hofft, der sie zum Tanzplatz führen soll, während die andere, die kein solches Glück erwarten darf, nach der Stadt zurückkehren will, wovon sie

1) Vgl. Goethe's Briefe an leipziger Freunde. Herausgegeben von O. Jahn. S. 242. Das Goethe-Denkmal zu Frankfurt S. 66.

2) B. 22, 313: „Ich war darauf weiter nach der Stadt zugegangen und an den Röderberg gelangt, wo ich die Stufen, welche nach den Weingärten hinaufführen, an ihrem kalkweißen Stein erkannte. Ich stieg hinauf, setzte mich nieder und schlief ein. Als ich wieder aufwachte, hatte die Dämmerung sich schon verbreitet, ich sah mich gegen dem hohen Wall über, welcher in früheren Zeiten als Schutzwehr wider die hüben stehenden Berge aufgerichtet war.“ Vgl. „das Goethedenkmal zu Frankfurt“ S. 73.

3) Vgl. Goethe B. 20, 205. Rahel II, 315.

nur durch die Bemerkung der andern, ihr Liebhaber werde heute nicht allein erscheinen, abgebracht zu werden scheint. Hinter ihnen her kommen Studenten, die der Dichter unter dem Namen „Schüler" aufführt, wie auch der später bei Faust einsprechende, von Mephistopheles so trefflich bediente Student „Schüler" heißt.[1]) Der eine derselben, der sich schon tiefer in studentische Rohheit eingelassen, weiß neben starkem Bier und beizendem Toback[2]) nichts Besseres, als eine Magd im Putz, wogegen der andere mehr von den ihnen folgenden Bürgermädchen angezogen wird, unter denen seine niedlich geputzte Nachbarin sich befindet, der er sehr gewogen ist; aber er läßt sich von jenem, der nicht gern genirt ist, fortreißen.

Ein zweites Bild geben uns die hierauf im Gegensatze zur lustigen, lebensfrohen Jugend auftretenden Bürgerphilister. Zuerst begegnen wir einem allein spazieren gehenden Bürger, in welchem wir einen ewigen Widerspruchsgeist finden, dem in der Stadt nie und nimmer etwas recht ist; der neugewählte Burgemeister[3]) gefällt ihm so wenig, daß er seinen Aerger über ihn auf den Spaziergang mitschleppt.[4]) Als einen sich selbst darbietenden Beweis, wie wenig der neue Burgemeister für die Ordnung der Stadt thue, könnte man den die Vorübergehenden ansingenden Bettler betrachten; aber dieser bei aller Noth lustige Arme soll wohl eher einen Gegensatz zu dem eben vorübergegangenen, unzufriedenen Bürger bilden. Hierauf sehen wir zwei andere, in behaglichem Gespräch begriffene Philister, ächte Bierpolitiker, die nur wünschen, daß es zu Hause ruhig bleibe, es aber draußen bei den fremden Völkern blutig hergehe, damit diese ihnen Unterhaltungsstoff gewähren. Wenn der Dichter hier den Burgemeister ein „Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei, wenn hinten, weit, in der Türkei die Völker aufeinander schlagen", wünschen läßt, so scheint er hiermit mehr auf seine Zeit hinzudeuten, auf den russisch-türkischen Krieg, als auf die Türkenkriege unter Maximilian I. und Karl V., wie er überhaupt in dieser Szene auf die Zeit des wirklichen Faust wenig oder gar keine Rücksicht genommen.

Weiter führt uns Goethe noch eine alte Wahrsagerin vor, die

---

1) Jener eben nach Ostern eingetretene Student darf nicht, wie man gethan hat, für einen der beiden hier erscheinenden gehalten werden.

2) Toback ist die ältere volksthümliche Form, welche auch Adelung gegen das nach dem ursprünglichen tabaco gebildete Taback, die ihm zu geziert klang, beibehielt. Die Engländer, von denen das Tabackrauchen mit dem Namen nach Deutschland gekommen, haben die Form tobacco. Der hier zu Faust's Zeit vorausgesetzte starke Gebrauch des Tabacks ist ein unschädlicher Anachronismus.

3) Diese ältere Form hält Goethe auch in Prosa statt der gewöhnlichen Bürgermeister bei (vgl. B. 20, 65), während er statt Toback später Taback schrieb (B. 2, 287. 27, 379).

4) Man darf nicht etwa annehmen, der Bürger schimpfe über das, was er vorher erst selber klug berathen, vielmehr scheint der Burgemeister wider seinen Willen dieses Amt erhalten zu haben.

listige Agathe, welche die Bürgermädchen durch ihre Künste in ihr Netz zu ziehen sucht, worin man eine humoristische Beziehung auf Faust's Studium der Magie sehn könnte. Auch diese Bürgermädchen wünschen, wie Faust, das Unmögliche, sie wünschen ihre künftigen Liebhaber schon im voraus zu sehn; wenn Faust von gewaltigem Triebe nach höchster Erkenntniß hingerissen sich der Magie hingibt, so treibt dagegen die Alte ihr magisches Spiel nur, um sich durch dasselbe ihren nothdürftigen Lebensunterhalt zu sichern. Das eine Bürgermädchen hat sie ihren künftigen Liebhaber in der Andreasnacht leiblich sehn lassen. Der heilige Andreas gilt als Schutzpatron der Mädchen, die ihn um einen Mann anrufen. Bekannt ist das Volkslied: „Andreas, lieber Schutzpatron, Gib mir doch einen Mann!" In einem andern wird er zu gleichem Zwecke mit den Worten: „Härtzner Herre Sankt Andrees" angerufen.[1]) Mädchen, die gern Männer haben, müssen nach einem verbreiteten Aberglauben in der Nacht vor Andreastag diesen Heiligen nackt anrufen; es wird ihnen dann ihr Liebster im Schlafe erscheinen. Wenn ein Mädchen in der Andreasnacht Blei in einem Löffel schmilzt und dieses durch einen Schlüssel, in dessen Bart ein Kreuz sich befindet, in Wasser, welches Nachts zwischen Eilf und Zwölf geholt worden ist, gießt, so bildet dies das Handwerkszeug ihres künftigen Liebhabers.[2]) In ähnlicher Weise wird sonst die Thomas-, Christ- oder Neujahrsnacht genannt. Dem andern Bürgermädchen hat die Alte seinen Liebhaber als Soldaten mit mehreren anderen in einem Krystalle gezeigt. Der Aberglaube, daß man einen im Krystall die Zukunft sehn lassen könne, ist ein sehr alter. Der Krystallgeist bildet die Personen und Gegenstände, die man zu sehn wünscht.[3]) Faust soll nach dem Volksbuche die Kunst des Krystallsehens von Christoph Haylinger erhalten haben. Man vergleiche das Schauen in der Krystallkugel im „Groscophta". Als beide Mädchen, die von der Alten nichts mehr wissen wollen, sich entfernt haben, erscheint ein Trupp Soldaten, deren Gesang den Ausdruck frischesten, keckſten Lebensmuthes gibt. Wir vergleichen dazu den „Soldatentrost" B. 2, 244. Auffallend ist in der Mitte dieses Gesanges der Uebergang mit **und**, wogegen das losanknüpfende **und** im vorletzten Verse treffend das rasche, unbekümmerte Verlassen der Burgen und Mädchen andeutet.

---

1) Vgl. Erlach „die Volkslieder der Deutschen" II, 552. IV, 278.
2) Anderes der Art gibt Grimm's „deutsche Mythologie" S. 1072 (zweiter Ausg.) Vgl. Grimm's „deutsche Sagen" I, 171 ff.
3) Vgl. Grimm's „deutsche Sagen" I, 177 ff. und meine Schrift „die Sage von Doctor Johannes Faust" S. 118 f.

Faust's Spaziergang.

Ein Theil dieser Szene, etwa bis zu den Worten: „Und was man weiß, kann man nicht brauchen", scheint frühern Ursprungs zu sein, aus dem Jahre 1775 zu stammen. Der Dichter nahm diesen Theil nicht in das „Fragment" auf, weil ihm die Ausfüllung der Lücke zwischen den ersten Szenen und der Verbindung mit Mephistopheles nicht gelingen wollte. Faust und Wagner treten an einem weiter von der Stadt entfernten, in der Nähe des Dorfes gelegenen Punkte der Gegend auf. Faust wird von der neuerstandenen Natur wunderbar bewegt; er freut sich, daß der belebende Blick des Frühlings Strom und Bäche vom Eise befreit und die Thäler mit frischem Grün geschmückt, daß der alte Winter in seiner Schwäche sich in rauhe Berge zurückgezogen hat. Der Winter wird hier als Person gedacht, eine alte Anschauung, die sich nicht bloß in manchen Redensarten, sondern auch in der durch Deutschland verbreiteten, in Grimm's „deutscher Mythologie" ausführlich beschriebenen Sitte des Austreibens des Winters erhalten hat. Der Winter und der Sommer werden von Dienstleuten umgeben gedacht, mit deren Hülfe sie sich gegenseitig vertreiben. „Der Winter hat's verloren, der Winter liegt gefangen", heißt es in den Liedern, welche man bei jenem Austreiben singt; dem unterliegenden Winter sollen die Augen ausgekratzt werden. Wie der Frühling als schöner, munterer Jüngling, so wird der Winter als ein schwacher, mürrischer Greis gedacht; als seine eigentliche Wohnung, aus der er zu seiner Zeit in's Land tritt, gelten rauhe Gebirge, in die er sich immer tiefer zurückzieht. Nur noch zuweilen sendet er Schnee- und Eisgestöber über das grüne Feld, aber die Sonne vertilgt diese bald, da sie bunte Farbenpracht liebt, nicht das eintönige Weiße; doch muß sie sich einstweilen noch mit dem frischen Grün und den geputzten Menschen begnügen, welche die Frühlingsfeier in die freie Natur hinaustreibt. Als Faust mit seinem Gefährten einen höher gelegenen Punkt erreicht hat, fordert er diesen auf sich umzudrehn, wodurch der Dichter Gelegenheit gewinnt, das aus der Stadt wogende Gewühl und das lebendige Treiben der Menge genauer zu beschreiben, die heute, wie der Herr selbst, aufgestanden und an das Licht gekommen sei.

> Sieh nur, sieh, wie behend sich die Menge
> Durch die Felder und Gärten zerschlägt,
> Wie der Fluß in Breit und Länge
> So manchen lustigen Nachen bewegt;
> Und bis zum Sinken überladen
> Entfernt sich dieser letzte Kahn.
> Selbst von des Berges fernen Pfaden
> Blinken uns farbige Kleider an.

Aus der Ferne vernimmt Faust schon das Getümmel des Dorfes,

wo Groß und Klein sich frohem Jubel überläßt. Diese Freude erregt Faust's innigstes Mitgefühl, da er in diesem frischen, frohen Volksleben die wahre, in der Beschränktheit glückliche Zufriedenheit erkennt,[1]) wogegen der vertrocknete Pedant Wagner, der sich etwas darauf zu Gute thut, daß er ein Feind von allem Rohen ist, seinen entschiedenen Widerwillen an diesem frohen Getümmel, diesem Fiedeln, Schreien und Kegelschieben, zu erkennen gibt, weil ihm jedes tiefere Gefühl, welches das Schönmenschliche auch unter der rohern Hülle zu erkennen vermag, völlig abgeht; er würde sich nicht dorthin verlieren, wenn nicht der Spaziergang mit dem Professor ihm Ehre und Gewinn brächte, was diese versorgungssüchtige, hohle Natur einzig anziehen kann.[2])

Weiter fortschreitend, kommen die beiden Spaziergänger zu der Linde vor oder in dem Dorfe, wo die Bauren eben an Tanz und Gesang sich erfreuen.[3]) Hier vernehmen wir das Lied: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", dessen Goethe bereits in den „Lehrjahren" Erwähnung thut (B. 16, 152): „Kannst du die Melodie, Alter, rief Philine, der Schäfer putzte sich zum Tanz? O ja, versetzte er; wenn Sie das Lied singen und aufführen wollen, an mir soll es nicht fehlen. Philine stand auf und hielt sich fertig. Der Alte begann die Melodie, und sie sang ein Lied, das wir unseren Lesern nicht mittheilen können, weil sie es vielleicht abgeschmackt oder gar unanständig finden könnten." Das Buch der „Lehrjahre", in welchem sich diese Aeußerung findet, erschien im Anfange des Jahres 1795, das Lied selbst erst im vervollständigten ersten Theile des „Faust" im Jahre 1808. Vielleicht liegt hierbei ein altes Volkslied zu Grunde, das Goethe mit Freiheit umgestaltete; jedenfalls hatte Goethe, als er die betreffende Stelle der „Lehrjahre" schrieb, dasselbe vollständig vor sich liegen, und der eigentliche Grund, weshalb er es dort nicht mittheilte, war wohl kein anderer, als daß dasselbe im „Faust" seine Stelle finden sollte. Das Lied selbst spricht nicht ohne Humor die Warnung aus, wie die ausgelassene

---

1) In den Worten:

> Zufrieden jauchzet Groß und Klein:
> Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein,

ist unter ich nicht Faust zu verstehen, sondern der letzte Vers spricht das Gefühl aus, welches die ganze ihrer kurzen Freiheit sich erfreuende Menge empfindet.

2) Wagner, wie auch später der alte Bauer und Mephistopheles, redet den Faust nur Doktor, nicht Professor an, ohne Zweifel im Anschluß an das Volksbuch; im Puppenspiel gibt Wagner dem Doktor Faust, der sich selbst Professor nennt, den Rektortitel „Ew. Magnifizenz".

3) „Bei gewöhnlicher heiterer Witterung", bemerkt Goethe in den „Wanderjahren" (B. 18, 96), „sehen wir unter derselben Linde die Aeltesten im Rath, die Gemeinde zur Erbauung und die Jugend im Tanze sich schwenkend." Man erinnere sich der beiden Linden in Wahlheim und der Linde vor Werther's Geburtsort (B. 14. 14. 87).

Freude des Tanzes bei festlichen Tagen nicht selten hübsche, kecke Dirnen in's Unglück bringe. Der Schäfer, der hastig sich zum Tanze herandrängt, wird von einer Dirne, die er dabei mit dem Ellenbogen berührt hat, gescholten; läßt sich aber dadurch nicht abhalten, sondern nimmt sich seine Liebste, und so geht es in rasch bewegtem Tanze vorwärts. Aber der Tanz macht das Paar warm; der Schäfer erlaubt sich einige Vertraulichkeiten; das Mädchen will ihn abweisen, indem es daran erinnert, daß mancher schon seine Braut betrogen habe; aber dennoch weiß dieser das durch den Tanz erhitzte junge Blut zu bewegen, mit ihm sich von der Linde zu entfernen, und so die Unschuld zum Falle zu bringen.[1]) Man hat höchst ungeschickt dem Liede die weise Lehre untergeschoben: „Genieße die Freuden des Lebens mit der menschlicher Begier von der Natur und Sitte gezogenen Schranke; denn wisse, das Jauchzen der theilnahmlosen, nicht mitfühlenden Menge tönet fort an der Wiege, wie an der Bahre, bei den Genüssen der Unschuld, wie bei dem Jammer der Verführung."

Als Faust mit seinem Famulus sich der Linde nähert, da tritt ein alter Bauer, der sich freut, daß „ein so Hochgelahrter" es nicht verschmäht, sich unter dieses Volksgedräng zu mischen, ihm entgegen, und bringt ihm einen frischgefüllten Krug mit dem herzlichen Wunsche auf sein Wohlergehn zu, worauf Faust seinen freundlichsten Dank bringt und allen ein Gleiches wünscht. Der alte Bauer aber erkennt es vor dem sich um ihn versammelnden Volke dankbar an, welches Verdienst sich Faust in bösen Tagen um sie erworben, dessen Vater gar manchen von den Umstehenden der Pest entrissen habe; damals sei Faust als ein junger Mann in jedes Krankenhaus gegangen, wo er nicht wenige harte Proben bestanden habe, aber durch Gottes Hülfe gesund durchgekommen sei. Den Dank, welchen alle dem so treu bewährten Manne ausbringen, erwiedert dieser durch Hinweisung auf den Himmel, der allein allem menschlichen Streben Gedeihen verleihe; vor ihm sollen sie ehrfurchtsvoll sich neigen, der die Kraft zu helfen gebe und gnädig Hülfe verleihe. Faust spricht hier ganz in dem gläubigen Sinne des Volkes, dessen Dank ihn zugleich rührt und beschämt; wie sollte er vor diesem sich auf eine andere, das Gefühl und den Glauben desselben verletzende Weise äußern können! Man hat bemerkt, daß zur Zeit des wirklichen Faust, am Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, die Pest oft wiederkehrend in ganz Deutschland gewüthet habe. Aber Goethe wurde zu dieser Dichtung der ärztlichen Thätigkeit des Faust vielleicht durch die Erzählung veranlaßt, daß Nostradamus als zweiundzwanzigjähriger junger Mann bei der

---

1) Das Anstoßen mit dem Ellenbogen wird nur erwähnt, um die Hast des Schäfers zu bezeichnen; denn man darf unter der vom Schäfer angestoßenen Dirne nicht dessen Liebste verstehn. Strophe 3 ist allgemein, nicht allein vom Schäfer und seiner Tänzerin zu fassen.

im Jahre 1525 in der Provence ausgebrochenen Pest die Dörfer, wo es meistens an Aerzten fehlte, durchstreifte und durch seine ihm eigenthümlichen Mittel vielen das Leben rettete.

Faust entfernt sich darauf mit Wagner, der auf ächt pedantische, nur den äußern Vortheil berücksichtigende Weise den Professor beglückwünscht. [1])

> Welch ein Gefühl mußt du, o großer Mann,
> Bei der Verehrung dieser Menge haben!
> O glücklich, wer von seinen Gaben
> Solch einen Vortheil ziehen kann!

Derselbe Mensch, der oben seinen Abscheu an dem Festjubel der Menge geäußert hat, beneidet doch jetzt den Faust um die ihn so sehr ehrende Dankbarkeit des seinen Ruhm verkündenden Volkes, dessen Verehrung so weit gehe, daß es vor ihm fast das Knie beuge, wie vor dem in feierlichem Umzuge durch die Straßen getragenen, in goldenem Gefäße, der Monstranz, hinter Glas verschlossenen Leib des Herrn, dem Allerheiligsten, dem Sanktissimum oder Venerabile. Faust aber, der von ganz anderm Gefühle bewegt wird, geht weiter hinauf bis zu einem Steine, wo er oft zur Zeit jener Pest gedankenvoll allein gesessen und den Himmel mit Thränen, Seufzen und Händeringen um das Ende der schrecklichen Krankheit gebeten hat. Der Beifall der Menge klingt wie Hohn in seinen Ohren; denn er weiß, wie sein Vater und er durch ihre Mittel die Sache noch schlimmer gemacht, wie sie mit ihren höllischen Tränken in diesen Bergen und Thälern noch ärger, als die Pest gewüthet, wie sie, statt Hülfe zu bringen, viele einem sichern Tod entgegengeführt. Sein Vater war ein Ehrenmann, der sich aber in die trüben mystisch-alchymistischen Spekulationen und Experimente einließ, sich mit Meistern der Kunst, den Besitzern des Steines der Weisen, den sogenannten Adepten, in sein Laboratorium, welches als schwarze Küche nach dem Sprachgebrauche der Alchymisten bezeichnet wird, einschloß, [2]) um das Universalmittel gegen alle Krankheiten durch Hülfe der hermetischen Kunst zu Tage zu fördern.

Die Bestrebungen der Alchymisten waren seit dem achten christlichen Jahrhundert dahin gerichtet, durch geheimnißvolle Kunst ein Mittel zu erlangen, welches nicht bloß Reichthum (Verwandlung aller Metalle in Gold oder Silber), sondern auch Gesundheit und langes oder gar ewiges Leben verleihe; [3]) dieses Mittel nannte man

---

1) Der Schluß der Szene von den Worten „Welch ein Gefühl" an erschien zuerst im „Morgenblatt" vom 13. April 1808.

2) Man vergleiche im zweiten Theile des „Faust" die Szene im zweiten Akte im Laboratorium und die Beschreibung, welche kurz vorher der Famulus von Wagner gibt, wie dieser am Ofen, dem sogenannten faulen Heinz, steht, „wie ein Kohlenbrenner, geschwärzt vom Ohre bis zur Nasen, die Augen roth vom Feuerblasen".

3) Goethe bemerkte im Jahre 1807 (Riemer II, 703): „Die Alchymisten

den Stein der Weisen, die Panacee (Allheilmittel) und mit manchen anderen, seine Wirkung erhebenden Namen. Eine sehr verbreitete Ansicht der Alchymisten ging dahin, daß dieser Stein der Weisen aus der feinsten Digestion des miteinander vermischten männlichen und weiblichen metallischen Samens gewonnen werde. Diesen männlichen und weiblichen Samen der Metalle bezeichnete man mit den verschiedensten Namen, besonders gefiel man sich darin, sie als König und Königin zu denken und ihre Vermischung als eine Vermählung darzustellen. Paracelsus, einer der berühmtesten Alchymisten (1493 — 1541), nennt den männlichen Samen, der aus dem Gold gewonnen wird, Blut des goldenen Leuen oder rother Leu, den weiblichen, aus dem Silber gezogenen, Leim (gluten) des weißen Adlers. Beide müssen miteinander vermischt, vor dem Zutritte der Luft geschützt und längere Zeit bei geringer Wärme digeriert werden. Das Gefäß, in welchem dies geschieht (man nennt es das philosophische Ei [ovum philosophicum], weil in ihm der Stein der Weisen erzeugt werden soll, wie der Alchymist selbst Feuer- oder Kohlenphilosoph [philosophus per ignem] heißt), und der Ofen, in welchem die Digestion vorgenommen wird, müssen eine ganz bestimmte Gestalt haben, über welche die Alchymisten unter sich vielfach stritten. Durch diese Digestion, welche die Alchymisten Zineration oder Putrefaktion nennen, erhält man einen schwarzen Körper, der Rabenhaupt genannt wird. Setzt man die Digestion weiter fort (man nennt dieses Albifikation), so wird der schwarze Körper ganz weiß, woher man ihn den weißen Schwan heißt. Endlich gibt man stärkeres Feuer, wodurch die Materie gelb und endlich roth, wie Saffran wird; dies ist denn der Stein der Weisen in seiner größten Vollkommenheit.[1]) Jean

---

wollten die drei Ideen, Gott, Tugend, Unsterblichkeit, in der Empirie durch den Stein der Weisen darstellen, welcher Gold, Gesundheit, ewiges Leben schaffe."

1) Wir geben die betreffenden Stellen aus der Schrift des Paracelsus de tinctura physicorum: „Vom Leuen das Rosenfarben Blut und vom Adler dz weiß Gluten nempt. Nach dem vnd ihr dieses zusammengefügt habet, so coagulierts nach der Alten Proceß. — Die alten Spagyri (Alchymisten) haben den Lili (den Stein der Weisen) per mensem philosophicum (einen Monat lang) putrificiert vnd nachmals die feuchten Spiritus darvon distilliert, biß sich die trocknen eleviert (erhoben) haben. Aber die feuchten Spiritus haben sie wieder mit dem Capite mortuo (dem Rückstand) imbibiert vnd vber sich getriben, so lang biß die trocknen Spiritus all seind eleviert worden. Jetz haben sie die abgereinigten feuchten vnd trocknen Spiritus durch den Pellican (ein von seiner Gestalt benanntes Gefäß) zum dritten oder vierdten mal miteinander vereinigt, biß die gantz Lili trocken im grund gelegen ist. — Du must bey den Alchymisten in die Schul gehn, auff daz du die gradus Ignis wissest recht zu halten vnn deine Gefeß zu endern. Als dann wirstu sehen, sobald der Lili in ovo physico erwermt, daz mit seltzamer erzeigung schwertzer werden wirt als ein Rab: Nachmals mit der Zeit weisser als ein Schwan, vnd endtlich von der gilb röter dann der Indianische Saffran." Vgl. desselben Archidoxa V p. 50 (der Baseler Ausgabe 1690).

d'Espagnet (um das Jahr 1600) sagt: „Nimm eine geflügelte Jungfrau, die da wohl gewaschen und gereinigt ist, und von dem geistigen Samen ihres ersten Mannes, wiewohl ohne Verletzung der Jungfrauschaft, schwanger. Dieselbe vermähle, ohne Verdacht des Ehebruchs, dem andern Manne, so wird sie aus seinem körperlichen Samen abermals empfangen und endlich ein ehrwürdig Kind, das beiderlei Geschlechts ist, gebären." In ähnlicher mystischer Weise wird die Bereitung in den meisten alchymistischen Schriften dargestellt, wie in dem Goethe ohne Zweifel bekannten: Non plus ultra veritatis, abgedruckt hinter der Ausgabe von von Welling's opus mago-cabbalisticum vom Jahre 1735, wo das Gefäß, in welchem der König mit der Königin verbunden und digeriert wird, das Ehebett (camera delectationis), die Schlafkammer der Königin heißt, in den Schriften unter dem Namen des Basilius Valentinus, in „R. Abrahami uraltem chymischen Werk" (zweite Auflage 1760), und im „Donum dei Samuelis Baruch." [1]) Nach dem Gesagten erklären sich leicht die Worte Faust's:

> Da ward ein rother Leu, ein kühner Freier,
> Im lauen Bad, der Lilie vermählt
> Und beide dann mit offnem Flammenfeuer [2])
> Aus einem Brautgemach in's andere gequält.
> Erschien darauf, mit bunten Farben, [3])
> Die junge Königin im Glas,
> Hier war die Arzenei, die Patienten starben,
> Und niemand fragte, wer genas.

---

1) Ganz verschieden hiervon ist die von Georg Ripley (1415 — 1490) beschriebene, auf Raymund Lullus (1235 — 1315) zurückgeführte Bereitung: „Nimm den Merkur der Weisen und kalziniere ihn, bis er in den grünen Löwen verwandelt ist, und kalziniere ihn noch mehr, bis er in den rothen Löwen übergeht. Laß diesen rothen Löwen im Sandbade mit dem schwarzen Geist der Trauben digerieren, verdampfe dieses, und der Merkur wird sich in Gummigestalt zeigen, so daß du ihn mit dem Messer schneiden kannst. Dies Gummi bringe in einen lutierten (wohlverschlossenen) Kolben und destilliere ihn langsam. Du wirst ein geschmackloses Phlegma erhalten, alsdann einen Geist und rothe Tropfen. Die cimmerischen Schatten werden den Kolben mit ihrem dunklen Schleier bedecken, und du wirst drinnen einen wahren Drachen finden; denn er wird seinen Schwanz verschlingen. Diesen schwarzen Drachen zerreibe auf einem Stein und berühre ihn mit einer glühenden Kohle; er wird sich entzünden und bald eine herrliche gelbe Farbe annehmen, endlich den grünen Löwen wieder hervorbringen. Mache, daß er seinen Schweif verschlingt, und destilliere dann von neuem. Endlich läutere ihn sorgfältig, und du wirst brennendes Wasser und menschliches Blut erhalten." J. Dumas hat bemerkt, daß Ripley hiermit nur die Erscheinungen geschildert habe, welche die Destillation des essigsauren Bleioxyd's (der Merkur der Weisen ist hier Blei) begleiten.

2) Das offene Flammenfeuer deutet auf das stärkere, lebhaft geschürte und aus dem Ofen hervorleuchtende Feuer hin. Das laue Bad erklärt sich aus der S. 204 angeführten Stelle des Paracelsus. Vgl. Goethe B. 31, 15: „Es ist, wie der geheimnißvolle Stein der Alchymisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad."

3) Die Farbe ging aus dem Weißen in's Gelbe und dann in's Röthliche über.

Wenn gewöhnlich der mit dem rothen Leuen verbundene Leim des weißen Adlers als Königin, wie jener Löwe als König bezeichnet wird, so heißt hier der Stein der Weisen selbst Königin, wogegen der Name der Lilie, den sonst wohl der Stein der Weisen selbst führt, zur Bezeichnung des weißen Adlers dient. Bei dem wechselnden Sprachgebrauch der Alchymisten ist es nicht ganz unwahrscheinlich, daß auch Goethe hierin einen Vorgänger hatte.[1]) Wie Goethe, als er von Leipzig nach Frankfurt zurückgekehrt war, wo er sich selbst mit Alchymie beschäftigte, durch die Universalmedizin eines mit der Alchymie vertrauten Arztes, da keine andere Mittel etwas fruchten wollten, auf dringende Bitte seiner Mutter geheilt worden, erzählt er selbst (B. 21, 157). „Nach langem Widerstande", sagt er, „eilte er (der Arzt)[2]) tief in der Nacht nach Hause und kam mit einem Gläschen krystallisierten trocknen Salzes zurück, welches im Wasser aufgelöst von dem Patienten verschluckt wurde und einen entschieden alkalischen Geschmack hatte. Das Salz war kaum genommen, so zeigte sich eine Erleichterung des Zustandes, und von dem Augenblicke an nahm die Krankheit eine Wendung, die stufenweise zur Besserung führte." Auch berichtet er daselbst über seine eigenen alchymistischen Operationen nach von Welling's Fingerzeigen.[3])

Faust wirft es sich selbst vor, daß er statt Heilung manchem Kranken den Tod, statt Arzenei Gift gebracht habe,[4]) woher ihm der Beifall der Menge zur schneidendsten Anklage gegen sich selbst

---

1) In dem schon angeführten Donum dei lesen wir S. 37: „Daß du deine königliche Jungfrau oder Hermaphrodit in ein langes Gefäß thuest von Acures (Glas), und solches in ein Alazabus (Sandkapelle) setzest, auf einen Ofen und solchen Algir △ (die vier Grade der Hitze) giebst, als Termon, Hervo, Humor, Algir, so wird aufsteigen anima regis v. lilium album, welches auch draco volans genennet wird."

2) Nach Lappenberg „Reliquien der Fräulein Susanna Catharina von Klettenberg" S. 266 ff. G. W. Müller. Die daselbst über unsere Stelle geäußerte Vermuthung, daß G. Ripley's Lied über den chymischen König hinter von Welling's mehrgenanntem Werk die Quelle zu derselben gewesen, erweist sich als irrig.

3) Auch Wieland erwähnt in seinem „Amadis" X, 29 (B. 15, 149, mit der Note S. 309 f.) der Bereitung des Steins der Weisen:

> Schon badet sich in Morgenroth der grüne kadmeische Drache,
> Nachdem es ihn zahm zu machen Dianens Tauben gelung;
> In wenig Tagen, vielleicht in wenig Stunden
> Wird ihres astralischen Sohns das mystische Weib entbunden.

Die weiße und rothe Taube der Diana und der grüne Drache werden bei alchymistischen Operationen erwähnt; das Baden im Morgenroth deutet auf die Verwandlung in die rothe Farbe. Kadmus säte die Zähne des von ihm getödteten Drachen des Ares, aus welchen gewaffnete Männer hervorwuchsen, die sich bis auf fünf, mit denen er die Stadt Theben gründete, untereinander tödteten.

4) Goethe braucht hier und sonst in seinen älteren Schriften das Wort Gift männlichen Geschlechts, wie Canitz, Günther u. a. Opitz und ältere haben auch die Gift, welche Form wir sonst in der Bedeutung Gabe finden. Der Gift hat schon Bonerius, die Gifte Striker.

wird. Dagegen kann die Handwerkseele Wagner's nicht begreifen, wie Faust sich darüber Vorwürfe machen möge; ein braver Mann thue ja genug, wenn er die ihm überlieferte Kunst mit Genauigkeit und Fleiß ausübe; der Sohn müsse der Einsicht und dem Willen seines Vaters gehorchen, und wenn er später zu besserer Einsicht und höherer Kunst gelange, so werde diese *seinem* Sohne zu Gute kommen, aber er dürfe seiner frühern beschränktern Kenntniß wegen keine Anklage gegen sich selbst richten. Doch Faust ist zu sehr von der Unzulänglichkeit aller irdischen Erkenntniß überzeugt, die nie aus dem Irrthume sich zu reiner Wahrheit erheben könne, als daß er sich bei diesem philisterhaften Troste begnügen möchte, nur will er hierüber nicht mit dem trockenen Formelmenschen rechten und sich die schöne Stunde nicht durch so trübe Betrachtungen verkümmern.

Als er aber dem wundervollen Anblick der im Untergang alle Hütten des unterhalb im grünenden Thale liegenden Dorfes vergoldenden Sonne sich zuwendet, da fühlt sich seine auf Erden so wenig zu befriedigende Natur, die aller Hoffnung auf wahre Erkenntniß und reinen Genuß entsagt hat, so wundervoll aufgeregt, daß er den innigen Wunsch ausspricht, dieser überall Leben schaffenden Göttin nacheilen und mit ihr den Aether durchlaufen zu können. Schon sieht er sich in die Wolken erhoben, die ganze weite Erde tief unter sich im stillen, immer wiederkehrenden und doch immer neuen Strahle des Abends liegen, und er durcheilt raschen Fluges den Himmel; da aber sieht er die Sonne unter den Horizont hinabsinken, doch der neue Trieb ihr nachzufolgen (bisher hatte er nur frei im Himmel geschwebt), erwacht in ihm, und er folgt in unaufhaltsamen Triebe, immerfort ihr reines Licht zu trinken, ihr unter den Horizont hinab, so daß er der nach dem Untergange der Sonne über die Erde sich lagernden Nacht entflieht und dem neuen Tage, den jene überall spendet, zueilt,[1]) über sich immer den Himmel, unter sich das die neue Welt von der alten scheidende Meer. Aber bald entschwindet dieser Traum mit der entweichenden Sonne. Wenn dieses elegisch-sentimentale Verlangen, mit der Sonne hoch über der Erde zu schweben und in ihrem Lichte zu wohnen, der Stimmung des von seiner wilden, stürmischen Erkenntniß- und Genußgier augenblicklich befreiten, dem Leben wiedergegebenen Faust ganz angemessen scheint, so kommt dagegen das folgende Bedauern, daß zu den Flügeln des Geistes so leicht kein körperlicher Flügel sich geselle, mit der Bemerkung, es liege aber einmal in unserer Natur, daß unser Gefühl hinauf und vorwärts, frei durch den ganzen weiten Luftraum dringe, so oft

---

1) Bei den Worten: „Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht," dachte der Dichter gewiß nicht an die Ausfahrformel der Hexen: „Vor mir Tag, hinter mir Nacht vor", welche diese sprechen, wenn sie Leute verfolgen. Vgl. Grimm's Mythologie S. 1037.

wir einen hoch in den Wolken fliegenden Vogel gewahren, wie schön auch die letztere Beschreibung an sich ist, sehr matt und bedeutungslos nach.

Der trockene, gelehrte Wagner kann natürlich einen solchen Trieb nicht begreifen; zwar hat er auch wohl, meint er, grillenhafte Stunden, aber seine Grillen beziehen sich doch immer nur auf seine Wissenschaft, wo er von dieser oder jener großen Entdeckung, die er machen werde, wohl einmal träume. Die Natur könne ihn nicht so sehr anziehen; an Wald und Feldern, für die andere schwärmen, sehe er sich bald satt, und am wenigsten werde er wünschen, wie der Vogel durch die Luft zu fliegen. Ganz anderer und höherer Art sei das Vergnügen, welches er bei seinen Büchern im stillen Studierzimmer, wenn es draußen stürme und schneie, genieße, und nichts gehe über die Seligkeit, mit welcher er eine alte Urkunde, die er aufgefunden, entrolle.[1]) Man hat hier an Urkunden in Kapseln zu denken. Die sogenannten volumina der Alten, welche um einen zylinderartigen Stab gerollt waren, lernte man erst durch die herkulanischen Entdeckungen (1763) und Winkelmann's Bericht darüber kennen.

Faust spricht seinen geraden Gegensatz zu Wagner aus, der nur einen, an dem Irdischen, dem Materiellen klebenden Trieb habe, nicht von dem höhern Drange, den er selbst empfinde, gequält werde.

> Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust,
> Die eine will sich von der andern trennen;
> Die eine hält, in derber Liebeslust,
> Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
> Die andre hebt gewaltig sich vom Duft[2])
> Zu den Gefilden hoher Ahnen.[3])

Bei den zwei Seelen wird man an eine Stelle des Xenophon erinnert, wo Araspes sagt, er habe zwei Seelen in sich, eine gute und eine böse, eine Stelle, welche auch Wieland in „Araspes und Panthea" (B. 27, 140 f.), einer im Jahre 1761 zuerst erschienenen Erzählung, benutzt hat. Pythagoras nahm zwei Theile der Seele an, von welchen der eine im Herzen, der andere im Gehirn seinen Sitz habe.

An Wagner's nüchternem Pedantismus entflammt Faust's sehnsüchtiges Verlangen um so glühender. Hat dieser die volle Lust und Seligkeit geschildert, welche ihm seine Bücher gewähren, so fühlt Faust um so lebhafter das Unerträgliche seines jetzigen

---

1) Der Dichter bedient sich hier des Verses wegen der ältern, dem Altdeutschen und dem Ursprunge näher stehenden Form Pergamen.

2) Duft wird mundartlich in der Bedeutung Staub gebraucht, in welcher es sich auch noch im Englischen erhalten hat.

3) Unter den hohen Ahnen können nur die höhern Wesen verstanden werden, mit denen der Mensch verwandt, deren Ausfluß er ist.

Zustandes, in welchem ihm, da er an wahrer Erkenntniß verzweifelt, alle Beschäftigung mit der Wissenschaft verhaßt ist. Er möchte weit in der Welt umherstreifen, von aller Wissenschaft und Gelehrsamkeit entladen seine gequälte Seele in frischem Gefühle des mannigfaltigsten Wechsels des Genusses und Lebens gesunden lassen. Deshalb ruft er die zwischen Himmel und Erde webenden Geister an, daß sie aus ihrem „goldnen[1]) Duft" niedersteigen und ihn zu neuem, buntem Leben geleiten mögen. Bereits ein Zaubermantel, wie ihn so viele Sagen kennen, würde ihm genügen, er würde ihm als höchstes, unschätzbares Kleinod gelten. Bereits bei den Kirchenvätern findet sich die Ansicht, daß die Dämonen, durch welche die Zauberer wirken, in der untern, schweren Luft wohnen, wo sie sich vom Opferrauch nähren. Dem Faust schweben hier die sogenannten Sylphen oder Luftmänner vor, auf die wir bei der nächsten Szene zurückkommen. Wagner glaubt fest an diese elementarischen Geister der Luft, die besonders am Abend heranrücken, um den Menschen zu belauschen und zu verführen; deshalb geräth er über Faust's Anrufung der Luftgeister in große Angst, und er sucht diesen, da es schon Abend geworden, durch die prosaische Bemerkung zur Rückkehr zu veranlassen, daß man erst am Abend das Haus zu schätzen wisse.

> Berufe nicht die wohlbekannte Schar,
> Die, strömend, sich im Dunstkreis überbreitet,[2])
> Dem Menschen tausendfältige Gefahr,
> Von allen Enden her, bereitet.
> Von Norden dringt der scharfe Geisterzahn
> Auf dich herbei, mit pfeilgespitzten Zungen;
> Von Morgen ziehn, vertrocknend, sie heran,
> Und nähren sich von deinen Lungen;
> Wenn sie der Mittag aus der Wüste schickt,
> Die Glut auf Glut um deinen Scheitel häufen,
> So bringt der West den Schwarm, der erst erquickt,
> Um dich und Feld und Aue zu ersäufen.

Der abergläubige Wagner schreibt den in den vier Weltgegenden wohnenden Luftgeistern (vgl. oben S. 22) die Schädlichkeit der vier Winde zu, die Schärfe des kalten Nordwindes, das Trocknen des stürmischen Ostwindes, das Sengen des glühen Südwindes und die verheerenden Regengüsse des kühlen Westwindes. Angelo Manzolli, bekannt unter dem Namen Marcellus Palingenius, be-

---

1) Golden kann hier nicht im eigentlichen Sinne genommen werden, sondern es steht, wie häufig, in der Bedeutung „trefflich", „ausgezeichnet", wie Goethe sagt, „der goldene Junge" (vgl. goldene Früchte, goldene Sprüche, goldene Tage, goldene Ruhe). Hier heißt die höhere Luftregion golden, im Gegensatze zur jämmerlichen Erde.

2) Ueberbreiten in der Bedeutung „überallhin, über den ganzen Raum hin verbreiten." Aehnlich braucht Goethe in der Kerkerszene überdringen.

schreibt in seinem um das Jahr 1527 fallenden Gedichte Zodiacus vitae die vier Geisterkönige, welche mit einer großen Schar von bösen, die Menschen berückenden Dämonen umgeben seien, sehr ausführlich; sie heißen bei ihm Typhurgus (Dunstbereiter), Aplestus (der Unersättliche), Philokreus (Fleischfreund), Miastor (der Besudeler oder der Rachegeist); in der Mitte der Luft hat Sarkotheus (Fleischgott) seinen Sitz, dem die vier übrigen unterworfen sind. In dem maccaronischen Gedichte des im Jahre 1544 verstorbenen Folengi, der unter dem Namen eines Merlino Coccajo dichtete, ruft ein Zauberer vier Teufel aus den verschiedenen Weltgegenden. Nach dem Semiphoras Salomonis (vom Jahre 1686) heißen die Fürsten über die vier Winkel der Erde Oriens, Paymon, Egyn und Amaymon.

Faust hat durch seinen Ruf die Geisterwelt aufgeregt, von der einer sich bald ihm naht, um ihn mit seiner listigen Verführung zu umstricken. Einen schwarzen Pudel sieht er durch Saat und Stoppeln streifen; lange schaut er auf diesen hin, wie er in weitem Schneckenkreise um sie herumläuft und immer näher kommt; ja er glaubt einen Feuerstrudel hinter ihm her zu erblicken. Wagner dagegen sieht nur einen Pudel, der die Spur seines Herrn sucht, und den Feuerstreif, den Faust zu erblicken meint, hält er für eine bloße Augentäuschung. Goethe bemerkt in den „Nachträgen zur Farbenlehre", nachdem er unsere Stelle angeführt hat: „Vorstehendes war schon lange aus dichterischer Ahnung und nur im halben Bewußtsein geschrieben, als bei gemäßigtem Licht vor meinem Fenster auf der Straße ein schwarzer Pudel vorbeilief, der einen hellen Lichtschein nach sich zog, das undeutliche, im Auge gebliebene Bild seiner vorübereilenden Erscheinung." Er bedient sich dieses Beispiels zum Beweise, daß ein dunkler Gegenstand, sobald er sich entferne, dem Auge die Nöthigung hinterlasse, dieselbe Form hell zu denken. In unserer Stelle soll jener Feuerstreif nicht eine bloße Täuschung Faust's sein, sondern der höllische Pudel verbreitet wirklich einen solchen hinter sich, wie der Teufel alle Flammen- und Feuererscheinungen liebt. Wenn der Dichter aber den Mephistopheles zuerst in Gestalt eines Pudels erscheinen läßt, so knüpft Goethe hier an Widman und den Christlich Meynenden an, wonach Faust einen schwarzen zottigen Hund Prästigiar hatte, der ein böser Geist gewesen sein soll. Daß der Teufel in Hundsgestalt den Faust begleitet habe, wurde S. 12 und 14 aus den Erzählungen von Melanchthon und Gast angeführt.[1])

Faust findet sich durch den Anblick des Pudels wunderbar bewegt; es scheint ihm, als ob er „magisch leise Schlingen zu künft'gem Band um ihre Füße ziehe"; die ganze Gewalt der Ahnung des für ihn so bedeutenden Momentes ist es, die ihn mächtig er-

1) Ueber die Darstellung des Teufels als Hund vgl. Grimm's Mythologie S. 948 f.

greift. Goethe selbst äußert später häufig, daß er ein besonderes Gefühl habe, so oft er auf einem prägnanten Punkte stehe; dieses Gefühl bemächtigt sich hier auch des Faust, ohne daß er sich über dasselbe klar würde. Von den leisen Schlingen, die der Pudel um ihre Füße ziehe, kann natürlich Wagner nichts sehn; er erkennt in den Bewegungen des Hundes, der ungewiß und furchtsam sie umspringe, nur eine sehr natürliche Erscheinung, da derselbe statt seines gesuchten Herrn zwei Unbekannte finde. Mit ängstlicher Spannung sieht Faust den Hund endlich ganz nahe kommen; aber Wagner zeigt ihm deutlich, daß dieser gar nichts anderes, als ein trefflich dressirter Pudel sei, den Faust endlich selbst anlockt.[1]) Wagner kann es nicht unterlassen, die nüchterne Bemerkung zu machen, daß auch ein weiser Mann einem gutgezogenen Hunde gewogen werde, und dem Faust in dieser Beziehung den Pudel als einen trefflichen Scolar der Studenten zu empfehlen.[2]) Beide gehen darauf durch das Thor zur Stadt hinein, wonach wir annehmen müssen, daß sie von der Zeit an, wo Faust die untergehende Sonne von der Höhe aus betrachtet, einen nicht unbeträchtlichen Weg zurückgelegt haben, was sich freilich auf der Bühne, will man nicht den schon ohne dies häufigen Dekorationswechsel noch vermehren, nicht wohl darstellen läßt.[3])

Die Bedeutung der Szene für die Handlung liegt darin, daß Faust dem Mephistopheles, der sich als Pudel an ihn anschließt, näher gekommen ist. Wenn er den Erkenntnißtrieb in sich beschwichtigt hat, da er an der Erlangung wahrer Erkenntniß verzweifelt, so ist dagegen das Verlangen nach Genuß lebhaft in ihm erwacht, obgleich es sich zunächst nur in halb phantastischen Träumereien darstellt, welche der Anblick der lang entbehrten schönen Natur seinem Geiste vorgaukelt.

---

1) Der Ruf komm hier! statt komm her! ist eine mundartliche, durch ähnliche Erscheinungen, wo die lebhafte Vorstellung das Wo an die Stelle des Wohin setzt, zu erklärende Freiheit.

2) Auffallend ist hier die Form Scolar statt Scholar, wie wir in der folgenden Szene Scolast finden. Sollten diese Formen vielleicht aus der Gewöhnung an die italiänische Sprache entstanden sein? In diesem Falle wären sie für die Abfassungszeit dieser Stellen von Wichtigkeit, da kaum anzunehmen ist, Goethe habe die vorhandenen Formen Scholar, Scholast später geändert.

3) Bechstein schlägt deshalb vor, die Szene mit dem komm hier! zu schließen, so daß Faust den Hund, den er hinter der Szene sehe, lockend abgehe. Aber Faust darf unter keiner Bedingung dem Hunde auch nur einen Schritt entgegengehn.

Faust's erste Unterredung mit Mephistopheles.

Diese Szene scheint fast ganz der spätern Bearbeitung am Ende des Jahrhunderts anzugehören; nur der Anfang bis zum Gesange der Geister möchte, mit Ausnahme der an den Pudel gerichteten Worte, älter sein, vielleicht gar dem ältesten Entwurf angehören. Faust ist durch den Genuß der Natur weich gestimmt; diese Weichheit wird durch das Betreten seines Studierzimmers erhöht, da dieses ein Gefühl der Heimlichkeit in ihm erregt, wie er es früher hier so oft und so lange empfunden hat. Er möchte sich gern überreden, daß die wilden Triebe, die ihn gestern an die äußersten Schranken des Lebens getrieben haben, in ihm entschlafen seien, daß sich die Menschenliebe, die Liebe Gottes wieder in ihm rege. Aber es ist dieses nur eine Täuschung, mehr eine Vorspiegelung des glücklichen Zustandes, in welchem er sich ehemals befunden, wenn er nach einem erfrischenden Spaziergange Abends in seine einsame Stube zurückkehrte, als daß er wirklich von dieser Stimmung ergriffen wäre. Vortrefflich ist dieser Kampf zwischen jener mehr gewünschten und in der Erinnerung vorschwebenden Empfindung und dem im Innern herrschenden, wenn auch augenblicklich mit Gewalt niedergehaltenen, ungebändigten, schrankenlosen Drange am Anfange unserer Szene dargestellt, wo der Pudel gleichsam das in Faust gährende Element der Unbefriedigung in sich trägt. Der Pudel, der, als er mit Faust rasch eintrat, das Pentagramm auf der Schwelle nicht bemerkt hatte, rennt, um den Faust in seinen Betrachtungen zu stören, ungeduldig in der Stube auf und nieder, besonders als dieser der Menschen- und Gottesliebe gedenkt, wobei er zu seinem Schrecken auch das auf der Schwelle gezeichnete, früher übersehene Pentagramm bemerkt, an dem er jetzt herum schnopert.[1]) Erst auf Faust's Mahnung, er möge sich hinter den Ofen legen und als willkommener stiller Gast seine Pflege annehmen, beruhigt er sich und lagert sich dort auf Faust's bestes Kissen. Vergebens sucht dieser die frühere stille Ruhe und das hoffnungsvolle Glück des Lebens in seiner engen Zelle beim freundlichen Scheine der Lampe wieder hervorzurufen, vergebens will er sich überreden, daß wieder Vernunft in ihm zu sprechen, Hoffnung in ihm wieder zu blühen beginne, vergebens glaubt er den eigentlichen Werth und die Bedeutung des Lebens wieder zu erkennen;[2]) der Pudel, in welchem sich Faust's eigenes rebellisches

---

1) Die Form schnopern hat die älteste Ausgabe hier und im „Intermezzo", wogegen schon die Ausgabe vom Jahre 1817 und nach ihr die folgenden schnobern vorziehen. Im „Pater Brey" (B. 7, 174) lesen wir schnoppern, welches neben schnuppern die gewöhnliche Form ist. Schnobern wäre von schnoben, schnauben hergeleitet.

2) In den Worten: Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach! nach des Lebens Quelle hin,

Ungenüge verkörpert, fängt an zu knurren, da ihm die heiligen Töne nicht gefallen. Zwar will Faust ihn beschwichtigen, und es gelingt ihm auch auf einige Zeit, aber er ist durch die Unruhe des Pudels mehr gestört worden, als er selbst glaubte; er muß sich bald gestehn, daß er die gewünschte Befriedigung nicht in sich finde, daß er vergebens nach Stillung seines heißen Durstes lechze, wie er es schon so häufig hat erfahren müssen. Deshalb will er sich wieder einmal der göttlichen Offenbarung zuwenden, und zwar dem neuen Testament, wo diese am reinsten und schönsten dem menschlichen Herzen entgegenleuchtet, er will sich ein Stück aus demselben in seine liebe Muttersprache übertragen, um aus ihm vollste Erbauung seiner Seele zu gewinnen. Aber wie schwach ist der Anker, an welchem er das von ungestümer Brandung umhergetriebene Herz festhalten will, wie sehr ist er über sich selbst verblendet, wenn er die völlige Auflockerung seines Glaubensgrundes übersieht!

Faust ergreift das neue Testament und schlägt den Anfang des Evangeliums des Johannes auf. Bei Widman und dem Christlich Meynenden gestattet Mephistopheles dem Faust das Lesen der übrigen Evangelisten mit Ausnahme des Johannes. Mit Absicht läßt der Dichter den Faust gerade mit demjenigen Stücke des neuen Testaments beginnen, welches von der ältesten Zeit an durch die Jahrhunderte der Scholastiker hindurch bis zur Gegenwart zu den abweichendsten Auslegungen und den erbittertsten Streitigkeiten Veranlassung gegeben hat. Schon gleich beim ersten Verse erfaßt ihn der Geist des Widerspruchs, der sich keinem Glauben unterordnen will, und treibt ihn zur entschiedensten Verneinung des Schrifttextes. Wie sollte der von gewaltigster That- und Strebekraft aufgeregte Faust zugeben können, daß „am Anfange das Wort gewesen sei"? Statt gläubig diese Lehre des Evangelisten anzunehmen und zu fragen, in welcher Bedeutung hier der Ausdruck Wort zu fassen sei, ob nicht etwa unter dem „Worte" hier das ursprünglich in Gott Schaffende, Sinn und Kraft in ihrer untrennbaren Einheit verstanden werde, geht er über den Schrifttext hinaus, indem er sich selbst die Frage beantworten will, was am Anfange gewesen sei. Dem Worte, meint er, muß doch der Sinn vorhergehn. Aber auch der Sinn ist nicht das Uranfängliche, das alles wirkt und schafft; der Sinn setzt nothwendig die Kraft voraus; diese aber an sich kann nichts aus sich herausfördern, wenn nicht die lebendige That in ihr wirksam erscheint. Und so kommt er denn zu dem geraden Gegensatze des Schrifttextes, den er nicht durchschaut, an dessen Stelle er seine eigene Ansicht setzt, welche die

---

bezeichnen „des Lebens Bäche" das in frischer Thätigkeit hinfließende Leben, dagegen können die Worte „des Lebens Quelle" nur auf die Gottheit als den Quell alles Lebens bezogen werden, wodurch es sich auch um so leichter erklärt, warum der Pudel gerade nach dieser Stelle zu knurren anfängt.

freischaffende, alles durchdringende und erfüllende That für das Höchste und Erste erklärt. So hat die Beruhigung, welche Faust sich geben wollte, ihre letzte Stütze verloren; er ist zum entschiedenen Zweifel an der Offenbarung und zu der Ansicht, daß das Höchste für den Menschen thätige Kraftentwicklung sei, zurückgekehrt. Wenn der Pudel bei der Uebersetzung: „Im Anfang war die That", zu heulen und zu bellen anfängt, so thut er dies nicht etwa deshalb, weil er die Sache besser weiß, als Faust, und die Wahrheit, welche Faust's ungöttliche Gesinnung in ihm hervorruft,[1]) ihn peinigt, oder weil es ihm überhaupt beim Evangelium schwül wird, sondern weil er jetzt den Faust weit genug hat, weil die früher versuchte Beruhigung ganz verschwunden ist, so daß er jetzt näher an ihn heranrücken, sich ihm in seiner wahren Gestalt zeigen kann; denn die Behauptung, der Pudel wolle jetzt heraus, ist eine ganz irrige, dem Sinne des Dichters widersprechende. Als Faust dem störenden Gesellen, den er nicht um sich leiden könne, die Thüre weist, beginnt der Pudel seine gespenstige Natur zu zeigen; er schwillt auf und nimmt eine schreckliche Gestalt an, die feurige Augen und ein schreckliches Gebiß zeigt, wie ein Nilpferd, dessen hervorstehende Zähne schon Herodot in der Beschreibung dieses Thieres (II, 71) erwähnt.

Bei Widman und dem Christlich Meynenden fordert Faust, nachdem er den Teufel auf dem Scheideweg beschworen hat, diesen auf, ihm am andern Tage in seinem Hause zu erscheinen. An diesem Tage sieht er denn einen Schatten an seinem Ofen herumgehn, der ihm bald ein Mensch zu sein, bald eine andere Gestalt zu haben scheint; er beschwört diesen, sich recht sehn zu lassen, worauf der Teufel denn hinter den Ofen geht und mit einem Menschenkopfe hervorguckt. Als Faust ihn durch Beschwörung zwingen will, hinter dem Ofen hervorzukommen, zeigt er sich, während die Stube von Feuer erfüllt ist, mit einem Menschenkopf, aber zottigem Bärenleib. Goethe hat mit guter Absicht die Sache hier sehr vereinfacht. Faust merkt jetzt, daß in dem Pudel ein gespenstiges Wesen stecke, und zwar hält er ihn für einen der Naturgeister, für eine „halbe Höllenbrut", welche er schon durch „Salomonis Schlüssel" zwingen werde, sich in ihrer wahren Gestalt zu zeigen. Dem König Salomo, dessen Gewalt über die Geister bereits Flavius Josephus (im ersten christlichen Jahrhundert) erwähnt,[2])

1) Man hat die Ansicht Faust's, daß die That am Anfange gewesen, so auffassen wollen, daß nach Faust alles durch inwohnende Nothwendigkeit seine Gestalt empfangen, keine Schöpfung in der Zeit stattgefunden habe, folglich kein Schöpfer, am wenigsten ein Wort sei. Ueber die Worte des Johannes und Faust's Deutung vgl. man auch Trendlenburg in den „Abhandlungen der Berliner Akademie" 1847, S. 261 f. und Fichte „Anweisung zu einem seligen Leben" (B. V, 478 ff.).

2) Wir erinnern an die Schilderung in Bojardo's Orlando inamorato I, 14, 64.

wurde ein schon dem Origenes (185 — 253) bekanntes Zauberbuch zugeschrieben, wie er die Geister beschwöre und in welcher Gestalt sie erscheinen müßten. Ein ihm untergeschobenes Zauberbuch späterer Zeit erschien in hebräischer Sprache ohne Angabe des Jahrs und des Druckortes, wovon Uebersetzungen oder Bearbeitungen in lateinischer, französischer, italiänischer, spanischer und deutscher Sprache vorhanden waren.[1]) In Deutschland war am gesuchtesten die unter dem Titel: „Claviculae Salomonis et Theosophia pneumatica, das ist: Die warhafftige Erkänntnüß Gottes, und seiner sichtigen und unsichtigen Geschöpffen, die heil. Geist-Kunst genannt, darinnen der gründliche einfältige Weg angezeigt wird, wie man zu der rechten wahren Erkänntnüß Gottes, auch aller sichtigen und unsichtigen Geschöpffen, aller Künsten, Wissenschafften und Handwercken kommen soll", zu Wesel, Duisburg und Frankfurt bei Andreas Luppius im Jahre 1686 erschienene. Hier wird bloß die Beschwörung der guten, himmlischen Geister beschrieben, „die in dem Firmament und seinem Gestirn wohnen, deren Ambt ist, die Nothzwingliche Urtheil (fata) zu erkennen, und die Nothzwängliche Fälle zu verwalten". Das älteste uns bekannte lateinische Exemplar enthält auch die Beschwörung der bösen Geister, deren drei Fürsten Luzifer, Belzebuch (eine auch sonst vorkommende Verderbung von Beelzebub) und Elestor (Alastor?) sind; aber daß diese nicht zur eigentlichen clavicula Salomonis gehöre, ergibt sich schon aus der Einleitung des zweiten, bloß von der Beschwörung der guten Geister handelnden Abschnitts: Sequitur clavicula Salomonis s. apertura Secretorum. Wenn Goethe die Sache so darstellt, als ob in der clavicula Salomonis die Beschwörung der Naturgeister und, wie es scheint, diese allein, nicht die der höhern guten oder bösen Geister enthalten sei, so mochte ihm der Inhalt jenes Zauberbuches damals nicht genau bekannt sein.[2])

Der darauf folgende Chor der Geister auf dem Gange deutet darauf hin, daß Mephistopheles, der „alte Höllenluchs", drinnen gefangen sitze, wobei aber die Hoffnung ausgesprochen wird, daß er sich bald losgemacht haben werde, wozu jeder von ihnen, der es vermöge, ihm beistehn solle, da er ihnen allen schon manchen Dienst erzeigt habe. Das, wodurch er drinnen gefesselt wird, ist, wie wir später hören, das Pentagramm auf der Schwelle; aber

1) Ueber sieben Exemplare in lateinischer, französischer und deutscher Sprache hat Adelung „Geschichte der menschlichen Narrheit" VI, 347 — 457 berichtet. Vgl. auch Scheible's „Kloster" III, 191 ff.

2) Vielleicht war sie ihm nur aus Anführungen anderer, wie in von Welling's Opus mago-cabbalisticum, bekannt, wo es S. 118 heißt: „Wie dann dergleichen teuffliche Schrifften und Bücher, darunter die so genannte Clavicula Salomonis nicht die geringste, heimlich und öffentlich zu bekommen. Wahr ist, daß in diesen Schrifften die wahre Kunst, Magia und Cabbala mit enthalten, allein mit dem allersündlichsten und gotteslästerlichen Mißbrauch des allerheiligsten Göttlichen Namens besudelt."

dies hindert ihn augenblicklich noch nicht, da er zunächst mit dem Faust noch in nähere Verbindung treten will, weshalb uns dieser Gesang der Geister hier wenig an der Stelle zu sein scheint.

Faust bedient sich zunächst gegen das gespenstige Thier des „Spruches der viere“ (gegen die vier Arten der Luftgeister):

Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe [1]) verschwinden,
Kobold sich mühen.

Schon die Kabbala kennt vier Klassen von Naturgeistern, von Mittelwesen (Schedim), deren Haupt Asmodi ist, nämlich die aus Feuer bestehenden Geister, die viele Naturgeheimnisse wissen, welche sie auch wohl den Menschen, denen sie gern beistehen, mittheilen, die Geister aus Feuer und Luft, die gut und weise und, wie die Feuergeister, unsichtbar sind, die Geister aus Feuer, Luft und Wasser, die zuweilen den Sinnen fühlbar werden, endlich die aus den drei genannten Elementen und einem feinen Erdstoffe, welche von den Sinnen wahrgenommen werden und, wie die vorhergehende Klasse, bösartiger Natur sind. Die kabbalistische Ansicht ging in den deutschen Aberglauben über, der ebenfalls vier Klassen elementarischer Wesen kennt, die zwischen den Menschen und Geistern in der Mitte stehen, Geistmenschen, die zwar Fleisch und Blut und auch Menschengestalt besitzen, aber ihr Fleisch und Blut ist geistartig, ätherisch, und es fehlt ihnen die Seele. Aus ihrer Verbindung mit den Menschen gehen Menschenkinder mit menschlichen Seelen hervor. Nach den vier Elementen, in welchen sie wohnen, unterscheiden sie sich als Salamandri (Feuerleute), Nymphae oder Undenae (Wasserleute), Sylvani, Sylphi (Luftleute) und Pygmaei (Erdleute), auch Gnomen oder Kobolde genannt. Die drei letztern stehen mit den Menschen in vielfacher Verbindung, am nächsten die Sylphen. Schon Albert dem Großen wird eine Abhandlung über diese Elementargeister zugeschrieben (deutsch Basel 1590). Unter dem Namen des Paracelsus haben wir eine Schrift de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris et de ceteris spiritibus, und derselbe handelt in seiner Philosophia sagax (I, 10, de dono inanimatorum) über die Nymphae, Gnomi, Vulcanales (Feuerleute), Umbratiles (Luftleute), Gigantes, Sylvestres und Lemures. Johann Prätorius schrieb 1665 seinen „Anthropodemus Plutonicus oder neue Weltbeschreibung von allerley wunderbaren Menschen“, wo er über die „chymischen Menschen und Geister“, die „Luftleute und Windmenschen“, die „Berggeister“, die „Wald- und Wettermännlein“, die „Tuck- und Feuermänner“, die „Pflanzen- und Thierleute“ u. a. ausführlich handelt. Auch im Volksbuche von Wagner (K. 18) und in der mehrangeführten Schrift von Welling's (S. 112 ff.) werden diese Elementargeister beschrieben.

1) Die ersten Ausgaben haben die Form Silphe.

Da der gespenstige Pudel auf die erste Beschwörung Faust's sich in seiner wahren Gestalt noch nicht zeigen will, so wendet dieser eine zweite, stärkere Beschwörung an:

Verschwind in Flammen,
Salamander!
Rauschend fließe zusammen,
Undene!
Leucht in Meteorenschöne,
Sylphe!
Bring häusliche Hülfe,
Incubus, incubus![1])
Tritt hervor und mache den Schluß!

Auch auf diese Beschwörung rührt sich das Thier nicht, sondern bleibt ruhig liegen und grinst ihn an, so daß Faust erkennt, daß er es mit einem wirklichen Höllengeiste zu thun hat, den er nur mit stärkeren Mitteln zwingen kann. Er hält ihm den Namen Jesu vor,[2]) worauf die Haare des Thieres wild starrend sich erheben und es von neuem anschwillt; da er weiter mit dem Namen des Erlösers auf dieses eindringt, so schwillt es immer mehr an, so daß es den ganzen Raum hinter dem Ofen einnimmt und fast bis zur Decke des Zimmers sich erhebt. Aber Faust droht ihm mit der stärksten seiner Künste, mit dem Namen und Zeichen der allerheiligsten Dreifaltigkeit, mit dem „dreifach glühenden Licht", wodurch er denn den Pudel, der dieses nicht abwarten will, bewegt, in einer menschlichen Gestalt vor ihm zu erscheinen.

Die immer mehr aufgeschwollene Thiergestalt löst sich in einen Nebel auf, und als dieser fällt, tritt aus ihm Mephistopheles in der Kleidung eines fahrenden Schülers hervor. Ueber das Treiben der fahrenden Schüler vgl. oben S. 8 f. Mephistopheles naht dem Faust, wie ein fahrender Schüler, der sein Handwerk grüßen und mit dem Professor disputieren will, als ein leibhaftiges Gegenbild des Faust selbst, wobei die humoristische Hindeutung auf die Rich-

---

1) Der Dichter setzt hier statt der Erdleute den Hausgeist, den Hauskobold. Incubus ist theils ein allgemeiner Name für männliche Teufelsgespenster, wie die weiblichen succubae heißen, theils bezeichnet es den Alp, den Nachtmahr. Wenn der Dichter auf diese Beschwörungsformeln wenig Fleiß verwandt und sie nur sehr leicht und obenhin behandelt hat, so hat er dieses mit der besten Absicht gethan, da er auf diese, denen ja kein ideeller Gehalt zu Grunde liegt, nur wenig Gewicht gelegt wissen, sie weniger hervorheben wollte, während Grabbe (Don Juan und Faust) gerade in diesen Nebendingen seine Kunst zu entwickeln versuchte. Auch Vers und Reim sind hier, wie ersterer auch bei der frühern Beschwörung, wo er daktylisch ist, sehr frei.

2) Christus wird als nie entsprossen bezeichnet, insofern er von Ewigkeit an war, und als unausgesprochen, weil seine Größe und Herrlichkeit durch keinen Namen bezeichnet werden kann. In dem folgenden „durch alle Himmel gegossnen, freventlich durchstochnen" wird der Gegensatz angedeutet, daß er, obgleich die Himmel von ihm erfüllt sind, auf Erden den Verbrechertod gestorben ist. Die in den beiden Versen vorkommenden Anapäste statt der Jamben sind von bedeutender Wirkung.

tigkeit des ganzen scholastischen Treibens nicht zu verkennen ist. Wenn im Faustbuche der Teufel als Mönch erscheint, um diesen Stand zu verspotten, so will hier Mephistopheles durch die Gestalt des fahrenden Schülers seinen bittern Spott über das ganze gelehrte Kramen, mit welchem Faust selbst sich so lange herumgetrieben, zu erkennen geben. Irrig hat man gemeint, er wähle die Erscheinung als fahrender Schüler, weil er durch diese dem Faust schon näher stehe. Schon ehe Goethe vorhatte, den Faust mit dem Mephistopheles in seinem Studierzimmer zusammentreffen zu lassen, hatte er den Gedanken, diesen als fahrenden Schüler vorzuführen, nämlich in einer Disputation. Vgl. unten zu der Disputationsszene. Als Mephistopheles dem Faust als fahrender Schüler aus dem Nebel entgegentritt, macht die seltsame Ueberraschung diesen lachen.[1]) Wenn er diesem bemerkt, er habe ihn weidlich schwitzen machen, so ist dies keineswegs wörtlich zu fassen, sondern vielmehr eine humoristische Hindeutung auf die Mühe, welche sich Faust seinetwegen eben gemacht hat; Mephistopheles ist durch die Beschwörungsformel nicht besonders aufgeregt, sondern tritt gleich ganz unbefangen, mit dem besten Humor von der Welt auf. Faust fragt ihn nach dem bei Besuchen fahrender Schüler herkömmlichen Gebrauche zunächst nach seinem Namen, welche Frage dieser spöttisch abweist, da ja ein Mann, der, wie er eben bei der Uebersetzung der Stelle des Evangeliums gehört habe, so wenig auf das Wort gebe, der nichts auf den Schein halte und überall in das Wesen der Dinge einzudringen suche, auf den Namen kein Gewicht legen werde. Faust, der auf den Ton des Mephistopheles eingeht, bemerkt dagegen, bei den Teufeln könne man gewöhnlich aus dem Namen schon ihr Wesen kennen lernen, indem er auf die Teufelsnamen Beelzebub (eigentlich Baal Sebub, Fliegengott, wie der Götze zu Accaron hieß. Vgl. den Anfang des zweiten Buches der Könige), Abaddon (Verderber), Satan (Verläumder, Lügner) hindeutet. Faust will aber auf den Namen nicht weiter dringen, wenn er ihm sein Wesen nenne, worauf Mephistopheles mit größter Offenheit, freilich dem Faust zunächst unverständlich, bekennt, daß er ein Theil jener Kraft sei, die stets das Böse wolle und das Gute schaffe; denn daß er gegen Gott nichts vermöge, vielmehr durch seinen Widerstand dessen Absichten nur fördere, ist eine für ihn zwar schmerzliche, aber nur zu sichere Erfahrung. Auf Faust's weitere Frage erklärt er sein Wesen näher dahin, daß er der Geist sei, der stets verneine; er verneint aber alles, weil er vom wahren Schöpfer alles Lebens abgefallen und dadurch die Fähigkeit verloren hat, das Schöne zu erkennen und zu schätzen, woher ihm nichts gefällt, alles ihm zuwider ist. Dieser Widerwille gegen alles von Gott geschaffene Leben spricht sich sogleich in der Behauptung aus, durch

---

1) Faust bedient sich des scholastischen Ausdrucks „Casus", welcher eigentlich einen angenommenen Fall bezeichnet.

welche er den Beweis liefern will, daß er im Rechte sei, wenn er alles verneine, in dem Satze, daß alles, was entstehe, werth sei, daß es zu Grunde gehe, woher es besser wäre, daß gar nichts entstünde. Als Verneiner findet er sein Glück in dem Widerspruche gegen die schöne Welt Gottes, in der Sünde, welche ein Abfall von Gott, eine Entstellung seines Bildes in uns, in der Zerstörung, welche das Bestehende vernichtet, kurz im Bösen, welches gerade nichts, als der Gegensatz gegen jede freie, dem Göttlichen zugewandte, von diesem geförderte Entwicklung ist.

Weshalb er aber der Gottheit und ihrem Wirken entgegentrete, stellt er auf die Frage Faust's, warum er sich einen Theil nenne, da er doch als Ganzes vor ihm stehe, auf seine Weise dar. Freilich pflege der Mensch, der aus zwei so ungleichen Bestandtheilen zusammengesetzt sei, diese kleine Narrenwelt, wie er ihn mit Anspielung auf die Bezeichnung Mikrokosmus (vgl. S. 172) nennt, sich in seinem Uebermuthe für ein selbständiges Ganzes, für eine Welt für sich zu halten, wogegen er bescheiden genug sei, sich als Theil eines großen Ganzen zu erkennen. Dieses Ganze, zu dem er gehöre, sei die Finsterniß, die ursprünglich alles gewesen, jetzt aber selbst nur ein Theil sei. Die Finsterniß habe das Licht aus sich geboren, das nun dieser den Rang, ja den Raum streitig machen wolle. Diese von Mephistopheles ausgesprochene Ansicht stellt der Dichter keineswegs als die der Wahrheit gemäße auf, wenn er auch weit entfernt ist, dieselbe als eine Lüge des Höllengeistes aufzufassen. Mephistopheles hat durch den Abfall von Gott die richtige Anschauung des Göttlichen verloren, das er nicht als ein Ursprüngliches, sondern als ein von der Finsterniß Gezeugtes darstellt, für welche er die Priorität mit einseitiger Parteilichkeit in Anspruch nimmt. Er setzt als Erstes und Einziges das Chaos, welches er für dasselbe mit der Finsterniß hält,[1]) und läßt aus dieser sich erst das Licht entwickeln, indem er das materielle Licht mit dem reinen Lichtprinzip und ebenso den Gegensatz des Lichtes, das Prinzip der Finsterniß, mit der materiellen Finsterniß, in welcher das Chaos lag, verwechselt. Diese Verwechslung ergibt sich deutlich aus der Art, wie er seine Hoffnung, daß es mit dem Lichte nicht lange mehr dauern, daß dieses bald zu Grunde gehn werde, sich selbst zu begründen sucht. Es gelinge ihm nicht, meint er, die Finsterniß zu verdrängen, da es ja, wie sehr es sich auch bestrebe eine geistige Wesenheit zu erlangen, stets festgebunden an den Körpern klebe, ein bloßes Attribut der Körper sei, woher es, wie diese, einst untergehn werde. Faust, den diese Teufelstheorie wenig kümmert, fühlt sich

1) Mephistopheles, wie bewandert er auch sonst in der Bibel ist, wagt es gar nicht, auf diese irgend hinzudeuten, er hält sich vielmehr an die griechische Sage, welche das Chaos als Erstes setzt; aus dem Chaos entstehen Erebos (das Dunkel der Unterwelt) und die schwarze Nacht, und erst aus der Verbindung des Erebos mit der Nacht gehen Aether (Lichthelle) und Tag hervor.

dem in ihm lebenden und gährenden Thätigkeits- und Schaffungstriebe gemäß von diesem Zerstörungsprinzip entschieden abgestoßen, aber er erkennt auch dessen Erfolglosigkeit, so daß er in höherm Bewußtsein des Teufels spotten darf, der, da er im großen gegen Gottes Schöpfung nichts ausrichten könne, sich damit begnügen müsse, es im kleinen zu versuchen. Mephistopheles muß selbst zugestehn, daß er hiermit wenig ausrichten, daß er dem Etwas, dieser plumpen Welt (plump nennt sie der Verneiner, weil er, dem auf Erden nimmer etwas recht ist, ihre Zweckmäßigkeit und Schönheit nicht zu erkennen vermag), gar nicht beikommen, nicht das Nichts zur Geltung bringen könne. Wie viel er sich auch mit Ueberschwemmung, Sturm, Erdbeben und Brand an Meer und Land versucht habe,[1]) so helfe dies doch alles nichts; am schlimmsten aber stehe es mit der belebten thierischen Natur, wo immer neues, frisches Blut in den Adern fließe, wie viele Einzelgeschöpfe er auch dem Tode verfallen sehe.

> So geht es fort, man möchte rasend werden!
> Der Luft, dem Wasser, wie der Erden
> Entwinden tausend Keime sich,
> Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten!

Nur die Flamme, das Element der Zerstörung, im Gegensatze zum belebenden Lichte, hat er für sich behalten; es ist dies aber mehr ein bloßes Regal, dessen er sich erfreut, als daß er damit etwas ausrichten könnte. Faust will dem Teufel die Nichtigkeit seines Anstrebens gegen Gott zu Gemüthe führen, ohne zu bedenken, daß dieser über sein Prinzip nicht hinauskann. Die Zumuthung, er möge etwas anderes zu beginnen suchen, muß diesem so sonderbar scheinen, wie wenn man von Faust verlangen wollte, er solle sich in den gewöhnlichen Schneckengang des Lebens schicken und sein Amt, wie es einem treuen und geschickten Professor in Erfüllung des ihm obliegenden Berufs wohl anstehe und gebühre, fortführen. Und kann Faust dem Mephistopheles im Grunde etwas vorwerfen, da er ja, wie dieser, nach etwas Unerreichbarem strebt und seinen eigentlichen Zweck, den er auf Erden erfüllen soll, verkennt! Mit Recht darf daher Mephistopheles ihn mit dem spottenden Worte abweisen, er wolle sich wirklich besinnen und die nächsten Male sich näher darüber mit ihm besprechen.

Faust glaubt sich über den Mephistopheles erhaben; jetzt, wo derselbe sein Wesen so klar ausgesprochen und er dessen Nichtigkeit erkannt hat, [2]) meint er, könne dieser nichts über ihn vermö-

---

1) Im „Prolog im Himmel" werden diese Wirkungen der Gottheit zugeschrieben. Hier aber, wo der Dichter die Zerstörung als das eigentliche Element des Mephistopheles darstellt, muß er diese zerstörenden Elemente als den eigentlichen Kreis dieses Feindes von Gottes schöner Welt bestimmen.

2) Dieses ist der eigentliche Zweck, weshalb Goethe den Mephistopheles im Dozententon, der dem „fahrenden Scholastikus" wohl ansteht, seine eigentliche

gen.[1]) Aber der Teufel ist der Erzüberlister, der den Menschen da ein Bein stellt, wo sie sich am sichersten wähnen, wie sich dies im weitern Verlauf unserer Szene gleich zeigen soll. Mephistopheles wünscht, daß Faust ihn entlasse, und dieser, dem der Grund eines solchen Wunsches nicht einleuchtet, erwiedert ihm, er habe ja Gelegenheit genug sich zu entfernen, da es an Fenster, Thüre und Rauchfang ihm nicht fehle. Daß der Teufel und die Hexen durch ein Fenster oder durch den Schornstein ausfliegen, war eine verbreitete Vorstellung. Mephistopheles aber bemerkt ihm, der Drudenfuß, das Pentagramma, welches auf der Schwelle gezeichnet sei, hindere ihn am Wegkommen. Pentagramma oder Pentalpha heißt die Figur, welche sich dadurch bildet, daß man die Seiten eines regelmäßigen Fünfecks bis zu dem Punkte verlängert, wo sich je zwei derselben schneiden.

Man kann diese Figur durch einen Zug von jedem Punkte aus bilden, von welchem man eben beginnen will. Uneigentlich wird mit dem Namen Pentagramm auch die aus zwei ineinander geschobenen Dreiecken gebildete Figur bezeichnet. Im Deutschen hat man für Pentagramm die Bezeichnungen Drudenfuß (Drut oder Drude heißt Hexe), Alp oder Alfenfuß, Alpkreuz. Schon die Pythagoreer kannten das Zeichen, das ihnen die Gesundheit bedeutete. Im neuern Aberglauben wurde ihm die Kraft zugeschrieben, Hexen und böse Geister abzuhalten.[2]) Nach Goethe's Darstellung hat diese Kraft eigentlich nur die äußerste Spitze, welche dem Eintretenden zugekehrt ist, wie umgekehrt die nach innen gerichtete äußerste Spitze den Mephistopheles hindert herauszukommen. Faust hat aber den äußersten Winkel, bei welchem er den Zug des Pentagramms begonnen, nicht geschlossen, wodurch dieser auch die Kraft verloren hatte, ihn abzuhalten, und woher es kam, daß er beim Hereinspringen das Pentagramm gar nicht bemerkte, das jetzt seine Kraft bewährt, wo der äußerste nach innen gezogene, ganz geschlossene Winkel ihm den Ausgang verbietet. Als aber Faust ihn fragt, weshalb er denn, wenn er am Ausgange durch die Thüre verhindert werde, seinen Weg nicht durch das Fenster nehme, erklärt er, es sei Reichsgesetz der Hölle, daß Teufel und Gespenster da hinaus müssen, wo sie hereingeschlüpft sind. Von den Hexen

---

Natur aussprechen läßt. Es ist ein leidiger Irrthum, wenn man gemeint hat, Goethe habe diese philosophische Bestimmung des Wesens des Bösen hier eingefügt, weil er gefunden, daß er die Dichtung ohne eine philosophische Grundlage nicht zu Ende führen könne.

1) Dieses Selbstgefühl spricht sich in den Worten aus:

Ich habe jetzt dich kennen lernen;
Besuche nun mich, wie du magst.

2) Vgl. Grimm's Mythologie S. 400. A. G. Lange's „vermischte Schriften und Reden" S. 152 ff.

ist es bekannt, daß sie denselben Weg zurückmachen müssen, den sie gekommen sind. Die Erwähnung des Gesetzes, dem auch das Teufelsreich unterworfen sei, bringt den Faust auf den Gedanken, daß sich dann wohl gut ein Vertrag mit den Teufelsgeistern schließen lasse, was Mephistopheles mit der Betheurung bejaht, daß ihm von dem, was ihm vertragsmäßig zugesichert werde, nichts abgezwackt werden solle. Doch will er darauf jetzt nicht näher eingehn, und er bittet den Faust inständigst, ihn für diesmal entlassen zu wollen, wodurch er, wie er wohl weiß, dessen Verlangen nach einem solchen Bündnisse steigert. Dieser freut sich, den Teufel in seinem Netze gefangen zu haben, und bildet sich auf die Abhängigkeit, in welche jener zu ihm gerathen ist, etwas ein, er denkt sich hoch über ihn erhaben. Mephistopheles dagegen ersinnt gegen Faust eine List, welche ihm auch bestens gelingt, zum Beweise, daß er diesem mit seinen Künsten doch überlegen ist.

Da Faust ihn nicht entlassen mag, so will er ihm Gesellschaft leisten unter der Bedingung, daß er ihn mit seinem Gaukelspiele unterhalten dürfe. Faust wünscht nur, daß die Bilder, die er ihm vorgaukeln wolle, gefällig seien, nicht düstere Spukgestalten, worauf jener erwiedert, die schönen Bilder, die er ihm vorführen werde, seien kein leeres Zauberspiel; sie würden auch seinen Geruch, seinen Geschmack und sein Gefühl entzücken, wie der Teufel alle Sinne auf angenehme oder unangenehme Weise zu täuschen vermag. Gleich dem Regisseur befiehlt der Teufel seinen Geistern den Anfang des Spieles, zu welchem es keiner langen Vorbereitung bedürfe.

Der nun folgende feenhafte Sang der Geister zeichnet sich nicht allein durch die leicht, in üppigem Wohllaut sich ergießende, sanft einlullende melodische Sprache, sondern auch durch die reiche Lieblichkeit der unmerklich in einander überfließenden Bilder vortheilhaft aus. Nahe verwandt in Form und Inhalt ist das schöne mit den Worten: „Reichlicher fließen Bächlein zumal", beginnende Lied, das seltsam genug unter die „zahmen Xenien" (B. 3, 66) gerathen ist. Wie zart und fein auch das Ganze ineinander gewoben und phantastisch durchwirkt ist, so lassen sich doch fünf Hauptbilder unterscheiden, durch welche der Geisterchor den Sinn des Faust zu erfreuen und einzuschläfern sucht. Das dunkle Zimmergewölbe verschwindet, und der blaue Himmel schaut hinein, an dem alle Sterne und Sonnen wundervoll funkeln.

Schwindet, ihr dunkeln
Wölbungen droben!
Reizender schaue,
Freundlich der blaue
Aether herein!
Wären die dunkeln
Wolken zerronnen![1])

1) Unter den dunkelen Wolken versteht der Dichter hier die in der Atmo-

Sternelein funkeln,
Mildere Sonnen
Scheinen darein.

Aus diesem in vollster Reinheit erschlossenen, lichtblinkenden Himmel fliegen reizende Engelgestalten zur Erde hernieder, wo sie bei liebenden Paaren in blühenden Lauben sich niederlassen.

Himmlischer Söhne
Geistige Schöne,
Schwankende Beugung [1])
Schwebet vorüber;
Sehnende Neigung
Folget hinüber.
Und der Gewänder
Flatternde Bänder
Decken die Länder,
Decken die Laube,
Wo sich fürs Leben
Tief in Gedanken
Liebende geben.

Der reiche Reiz üppigsten Naturlebens wird in einem phantastischen Bilde uns vorgeführt, gleichsam ein Himmel auf Erden.

Laube bei Laube!
Sprossende Ranken!
Lastende Traube
Stürzt in's Behälter
Drängender Kelter,
Stürzen in Bächen
Schäumende Weine,
Rieseln durch reine,
Edle Gesteine,
Lassen die Höhen
Hinter sich liegen,
Breiten zu Seen
Sich um's Genügen [2])
Grünender Hügel.

---

sphäre schwebenden Dünste, welche den blauen Schein des Himmels hervorbringen.

1) Unter der schwankenden Beugung wird die Stellung der niederschwebenden Engel, wie unter der sehnenden Neigung ihr Verlangen nach der Erde verstanden. In den Ausgaben steht nach vorüber ein Punkt (neuerdings Komma), nach hinüber Semikolon.

2) Man hat nicht nöthig, zu der wunderlichen Annahme seine Zuflucht zu nehmen, Genügen bezeichne hier die Neigung. Wir haben hier, wie oben in den Worten: Schwankende Neigung schwebet vorüber, den Gebrauch des Abstraktums statt des Konkretums. Statt genügliche Hügel sagt der Dichter das Genügen der Hügel.

Von diesem Leben auf dem segenerfüllten Lande läßt uns der Geisterchor mit den Vögeln zu den glänzenden Inseln voll jubelnder Lust hinfliegen.

Und das Geflügel
Schlürfet sich Wonne,
Flieget der Sonne,
Flieget den hellen
Inseln entgegen,
Die sich auf Wellen
Gauklend bewegen; [1])
Wo wir in Chören
Jauchzende hören,
Ueber den Auen
Tanzende schauen,
Die sich im Freien
Alle zerstreuen.

Ein frisch bewegtes Streben treibt alle nach einem beglückenden Ziele hin.

Einige klimmen [2])
Ueber die Höhen,
Andere schwimmen
Ueber die Seen;
Andere schweben,
Alle zum Leben,
Alle zur Ferne
Liebender Sterne,
Seliger Huld. [3])

Faust wird durch diese lieblichen Bilder, welche nicht bloß in Worten, sondern auch in einem Traumspiele ihm vorgegaukelt werden, in Schlaf gelullt, worauf Mephistopheles die Freiheit gewinnt, eine Ratte durch seine Beschwörung heranzulocken. Wenn Mephistopheles sich selbst hier als Herrn der Ratten und der Mäuse, der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse bezeichnet, so darf man hierbei nicht an den Beelzebub erinnern (vgl. S. 218), der nicht ein Gott der Fliegen ist, sondern unter der Gestalt einer Fliege verehrt wurde, [4]) vielmehr gehören diese zerstörenden und belästigenden Thiere ihm

---

1) Dem Dichter schweben hier die schwimmenden Inseln vor, deren er in der „klassischen Walpurgisnacht" Erwähnung thut.

2) In den älteren Ausgaben lesen wir glimmen, was nur Druckfehler sein kann.

3) Ich habe die in den Ausgaben vermißte richtige Interpunktion hergestellt. Die Ausgaben setzen nach Seen Komma, nach schweben Semikolon. In den beiden vorletzten Versen haben die älteren Ausgaben gar keine Interpunktion, die neuern gar Komma nach Ferne.

4) Grimm's Mythologie S. 950 f. Der zu Olympia verehrte fliegenvertreibende Zeus gehört nicht hierher.

insofern an, als er am Zerstören und an allem Widerlichen, den Menschen Belästigenden seine Freude hat. Er betupft die Schwelle an der Stelle, wo das Pentagramm sich befindet, mit Oel; auch er scheint dieses natürlichen Mittels zu bedürfen, um eine Ratte aus dem alten Boden hervorzurufen, der er befiehlt, die äußerste nach innen gerichtete Spitze zu benagen, damit dieser Winkel offen werde. Kaum ist dieses geschehen, so entschlüpft er, indem er dem Faust höhnisch zuruft, er möge so lange fortträumen, bis er ihn wiedersehe.[1]) Da Faust bald darauf erwacht und Mephistopheles keinen Grund hat, seine Geister, nachdem er entwischt ist, noch weiter zu bemühen, so scheint der Teufel hiermit anzudeuten, daß dieser, auch wenn er erwacht sei, sich in einem traumartigen Zustande befinden werde, da er durch seine Erscheinung alle Gedanken desselben mit leeren Wahngebilden umnebelt habe, so daß er zur wahren menschlichen Erkenntniß, welche ihrer Beschränkung und ihres Verhältnisses zur Gottheit sich bewußt ist, nicht zurückkehren könne. Als Faust erwacht, scheint ihm die ganze Unterredung mit Mephistopheles ein leeres Traumgebilde; nur erinnert er sich deutlich, daß er einen Pudel mit in's Zimmer gebracht, der ihm entsprungen sein müsse.[2]) Die Wirkung der ganzen Szene auf ihn ist keine andere, als daß der Teufel ihm näher getreten, daß sein Geist ihn angeweht hat und er von tieferm Verlangen nach einer Verbindung mit ihm ergriffen ist. Damit der Teufel Macht gewinne, muß die Anschauung des menschlichen Lebens und der Verbindung mit dem Göttlichen getrübt, der Gedanke an eine dem Göttlichen gegenüber bestehende, in sich begründete Macht angeregt sein, wie es in dieser Szene geschieht, in welcher Faust sich freilich noch dem Teufel gewachsen glaubt.

Die Vertragsszene.

Von dieser ganzen Szene findet sich nur das letzte Viertel von den Worten an „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist", im alten „Fragment", woraus man aber nicht schließen darf, daß der vorhergehende Theil erst später entstanden sei, vielmehr scheinen Bruchstücke schon in dem frühesten Entwurf vorgelegen zu haben, die der Dichter bei der Zusammenstellung des „Fragments" noch nicht zu einem Ganzen zusammenzuschließen vermochte. So möch-

1) Die Anrede Fauste ist die aus dem Volksbuche und dem Puppenspiel im Gedächtniß schwebende Vokativform des lateinischen Faustus, die wir auch im zweiten Theile finden.

2) Der Ausdruck „der geisterreiche Drang" bezeichnet das Streben nach einer Verbindung mit den Geistern, welche ihm eben ein Traum, wie er meint, vorgegaukelt.

ten die Worte des Mephistopheles „Dies sind die Kleinen“,[1]) bis „bin dein Knecht!“, ferner die Stelle „Was willst du, armer Teufel, geben?“ bis „Mit solchen Schätzen kann ich dienen“, und die Worte „Bedenk es wohl“ bis „nicht Manneswort gekannt“, sich als älter erweisen, wogegen der Vertrag selbst und die Uebergänge späterer Zeit ihren Ursprung verdanken. Man hat gemeint, die ganze Szene sei früher geschrieben, der Dichter habe aber bei der Herausgabe des „Fragments“ nur deshalb den größern Theil derselben unterdrückt, weil er befürchtet, man werde die Klausel des Vertrags in der Stelle: „Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen“, bis „es sei die Zeit für mich vorbei“, mißverstehn, und weil er vielleicht gehofft habe, überhaupt noch eine andere und genügendere Grundlage für das Verhältniß zwischen Faust und Mephistopheles finden zu können. Aber die hierfür angeführte Behauptung, daß Sprache, Versbau und Gedanken zu laut für den frühern Ursprung der ganzen Szene zeugen, kann nicht zugegeben werden, und man sieht nicht ein, weshalb, wenn der vermuthete Grund den Dichter zur Unterdrückung eines Theiles der Szene bestimmt hätte, er nicht bereits mit den Worten „Bedenk es wohl; wir werden's nicht vergessen“, angefangen haben sollte.

Mephistopheles überläßt den Faust, den er mit seinem Teufelsgeiste angeweht hat, kurze Zeit seiner eigenen Qual; der Schmerz über die menschliche Unzulänglichkeit, über die Nichtigkeit des menschlichen Lebens, das wie keine wahre Erkenntniß — diese liegt ihm seit dem Selbstmordversuche fern —, so auch keinen wahren Genuß zu bieten vermöge, soll ihm erst tief das Herz zerfressen, ihn dem Teufel nahe führen, ehe dieser ihm wieder erscheint. Mit dem kecken Humor, welcher die Gestalt des Mephistopheles durchweg belebt, stellt dieser sich als ein alter Bekannter bei ihm ein, obgleich er nur einmal die Ehre gehabt hat, dem Professor seine Aufwartung zu machen, und dieser gar am Ende gemeint hat, der Teufelsbesuch sei ein bloßer Traum gewesen. Die Annahme mehrerer zwischen beiden Szenen liegender Besuche des Mephistopheles ist um so unhaltbarer, als man nicht sieht, worin sich hier die Folgen jener vorausgesetzten Besuche zeigen sollten.

Die beständige Unzufriedenheit Faust's spricht sich schon in der unwilligen Frage aus, welche er an den Hereinruf auf das erste Klopfen des Mephistopheles anknüpft: „Wer will mich wieder plagen?“ Da Mephistopheles ihm entgegenruft: „Ich bin's!“, so erweckt diese Stimme die Erinnerung an die Unterredung mit jenem, welche er schon für einen bloßen Traum gehalten hatte, und er ruft ihm nicht ohne ahnungsvollen Schauer ein zweites „Herein!“ zu. Erst durch den Humor des Mephistopheles, der nicht hereinkommen

---

1) Hier findet sich auch die früher von Goethe gebrauchte Mehrheitsform Sinnen, während kurz vorher die spätere Sinne steht.

will, ehe er ihm dreimal zugerufen, wird in Faust jene Erinnerung wieder ganz lebendig; jener Schauer löst sich in ein behagliches Gefühl der Sicherheit diesem gegenüber auf, woher denn der Teufel, nachdem er auf Faust's Herein denn! endlich eingetreten, die Bemerkung macht, so gefalle er ihm. Mephistopheles will sich nicht aufdrängen, sondern nur kommen, wenn man nach ihm verlangt, weshalb er sich dreimal rufen läßt, wobei die heilige Dreizahl nicht ohne Absicht gewählt scheint, da das ganze Teufels- und Beschwörungswesen in seinen äußeren Formen nur eine Parodie des Heiligen ist. Wenn Mephistopheles bei der ersten Unterredung, wo er sein Wesen enthüllen soll, im Gewande eines fahrenden Schülers erscheint, so tritt er dagegen hier, wo er mit dem Faust in die Welt hinaus will, als schmucker Junker auf, in einem rothen, goldverbrämten Kleide, mit einem Mäntelchen von starrer, schwerer Seide, einer Hahnenfeder auf dem Hut und einem langen, spitzen Degen an der Seite. Die Erscheinung des Teufels als schöner Junker ist im deutschen Aberglauben nicht selten, woher ihm die Namen Junker, Junker Hans, Schönhans und ähnliche beigelegt werden.[1]) Schon das Puppenspiel, welchem Goethe hier folgt, zeigt uns den Mephistophles in rothem Unterkleid, mit einer Hahnenfeder auf dem Hute, aber mit einem langen schwarzen Mantel und einem Horn an der Stirn. Da Mephistopheles den Faust zu leichtfertigem Genusse verleiten will, so muß er hier und im folgenden Theile des Stückes stets als lustiger Gesellschafter sich zeigen, der durch nichts an seinen höllischen Ursprung erinnert, als durch den bittern Ingrimm und die höhnische Kälte, mit welcher er zuweilen über Faust spottet, und die Gemeinheit, die er an einzelnen Stellen nicht verleugnen kann; sein Charakter ist im allgemeinen geistreiche Ironie und treffender Humor, der überall die Einseitigkeit bloßstellt und mit Wohlgefallen die absichtlich verhüllte Kehrseite hervorkehrt. Goethe selbst bemerkt, daß Mephistopheles durch die Ironie und als lebendiges Resultat einer großen Weltbetrachtung ein sehr schwer durchzuführender Charakter sei, und er freute sich über die treffende Aeußerung eines geistreichen Franzosen, daß der Hohn und die Ironie des Mephistopheles die verachtende, spottende Seite des Dichters selbst sei. Manche Züge des Mephistopheles hat Goethe ohne Zweifel von seinem Freunde Merck genommen, den er schon im Jahre 1780 in einem Briefe an Frau von Stein mit dem Namen des Mephistopheles beehrt.[2]) Merck hatte sich, wie Goethe sagt, obgleich er von Natur ein guter Mann war, gegen die Welt

1) Grimm's Mythologie S. 1016.

2) In einem Briefe heißt es von ihm: „Mit Mercken habe ich einen sehr guten Tag und ein paar Nächte verlebt. Doch macht mir der Drache immer bös Blut, es geht mir, wie Psychen, da sie ihre Schwestern wiedersah." Psyche's Schwestern suchten ihr das Glück, das sie in Amor's Liebe genoß, zu verdächtigen; so war auch Merck gegen Goethe's Stellung in Weimar, die er ihm verleiden wollte, da er glaubte, der Dichter gehöre nicht dorthin.

erbittert, und er ließ diesen grillenhaften Zug so in sich walten, daß er eine unüberwindliche Neigung fühlte, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein. Verständig, ruhig, gut in einem Augenblicke, konnte es ihm in dem andern einfallen, wie die Schnecke ihre Hörner hervorsteckt, irgend etwas zu thun, was einen andern kränkte, verletzte, ja was ihm schädlich ward. Von Gestalt war Merck — denn auch seine Gestalt mag Goethe bei seinem Mephistopheles vorgeschwebt haben — lang und hager; eine hervordringende spitze Nase zeichnete sich aus; hellblaue, vielleicht graue Augen gaben seinem Blick, der aufmerkend hin und wieder ging, etwas Tigerartiges. Er hatte sich angewöhnt, im Gespräche mitunter ein he! he! auszustoßen, welche üble Angewöhnung sich später so steigerte, daß es fast dem Bellen eines Hundes glich. Ueberall trat er mit Leichtigkeit auf, und war ein angenehmer Gesellschafter für alle, welchen er sich durch seinen Spott nicht furchtbar gemacht hatte. Gegen Eckermann äußerte Goethe ausdrücklich, Merck und er seien immer wie Faust und Mephistopheles miteinander gewesen. Die unvergleichliche Kunst, durch welche Goethe aus dem Popanz des Volksbuches eine so individuelle, durchaus belebte und charakteristisch durchgebildete Figur geschaffen, welcher selbst die Züge des Volksbuches, die er ihr an manchen Stellen geben mußte, keinen Abbruch thuen, da sie an ihr nicht haften, sondern als ein Fremdes sich von ihr abheben, gehört zu den größten Triumphen von Goethe's Gestaltungskraft, die hier, wie überall, nur dadurch einen solchen Erfolg feiern konnte, daß sie vom Wirklichen, von vorhandenen Persönlichkeiten ausging, die sie zu dichterischer Idealität heranzuheben wußte. Wie hoch Goethe's Mephistopheles steht, wird man am auffälligsten gewahr, wenn man mit ihm die Nachahmung eines andern, vorzüglich begabten Dichters, den Cäsar in Byron's „Umgestaltetem Ungestalten", vergleicht, welchen freilich Goethe selbst als durchaus neu und originell rühmt, dem aber gerade jenes individuelle, in fest umschriebenen Zügen hervortretende Leben abgeht. Wenn man aber gemeint hat, der Mephistopheles der vorhergehenden Szene sei eine ganz andere Figur als derjenige, welcher in den übrigen älteren Szenen des ersten Theiles erscheint, so ist dies eine ganz ungerechte Beschuldigung, da auch in dieser der scharfe Humor keineswegs vermißt wird, der freilich da, wo Mephistopheles seine eigene Natur enthüllen soll, nicht hervortreten kann, da er hier nothwendig befangen erscheinen muß.

Mephistopheles hütet sich wohl, mit dem Bündnisse, zu welchem er den Faust verleiten will, gleich aufzutreten, vielmehr zeigt er sich am Anfange nur als uneigennützig theilnehmenden Freund, der jenen auffordert, mit ihm, um sich die Grillen zu vertreiben, in die Welt zu gehn und losgebunden, frei das Leben zu genießen, zu welchem Zweck er ebenfalls die Tracht eines stattlichen Junkers anlegen soll. Wie ein solcher Vorschlag auf den an allem wahren Lebensglück verzweifelnden Faust wirken müsse, entgeht ihm nicht.

Kein Kleid, meint dieser, werde ihn die Qual des beschränkten Erdenlebens vergessen lassen; er sei zu alt, um sich über das, was das Leben uns gewähren könne, zu täuschen, zu jung, um allen Wünschen zu entsagen; er wisse, was die Welt uns zu bieten vermöge, die uns überall Entbehrung zurufe.[1]) Wenn er morgens erwacht, möchte er verzweifeln, da er weiß, daß der kommende Tag ihm keinen seiner Wünsche erfüllen, daß er ihm die Ahnung jeder Lust verkümmern, seinen sehnsüchtigen Drang durch die verschiedensten und mannigfaltigsten Aeußerlichkeiten[2]) hemmen wird. Auch die Nacht gibt seinem durch das Unglück des Tages aufgeregten Geiste keine Ruhe, da sie ihm sein Unglück in schrecklichen Traumbildern wiederspiegelt. Der tiefe Drang seines Busens, der auf eine mögliche Befriedigung hindeutet, kann nur sein Inneres erregen; obgleich er die Krone seiner gesammten Kräfte ist, kann er doch nach außen nichts schaffen, er kann das Ziel seines Wollens nicht durch eine nach außen hervortretende Schöpfung erreichen.[3]) Wie er früher durch den ungemessenen Erkenntnißtrieb sich unglücklich fühlte, so quält ihn jetzt der Gedanke, daß alle seine auf höhern Genuß gerichteten Wünsche eitel und erfolglos bleiben. Wir vermissen aber hier eine Andeutung, von welcher Art diese Wünsche seien, deren Nichtbefriedigung ihn so sehr peinigt, daß das Leben ihm verhaßt, der Tod erwünscht ist. Aber warum nimmt denn Faust, wenn er in solche Verzweiflung gefallen ist, nicht zu Mephistopheles seine Zuflucht, warum verzehrt er sich in trübseligen Träumereien, statt sich mit Kraft über das Leben selbst hinwegzusetzen oder die Hülfe der ihm nicht unbekannten höllischen Macht in Anspruch zu nehmen? Seine Kraft ist seit dem Selbstmordversuche so ganz gebrochen, daß er zu keinem großartigen Entschlusse sich befähigt fühlt. Auf jenen Selbstmord führt daher der Dichter uns auch hier zurück, so daß Faust erst durch die Erinnerung an die Schwäche, die ihn in diesem Leben zurückgehalten, zum Aeußersten gebracht und dem Mephistopheles in die Arme getrieben wird.

Auf die Aeußerung, daß der Tod erwünscht, das Leben ihm

---

1) Entbehren sollst du! sollst entbehren!
Das ist der ewige Gesang u. s. w.

Man vgl. hiermit die Stelle im sechszehnten Buche von „Wahrheit und Dichtung" (B. 22, 275): „Unser physisches sowohl, als geselliges Leben, Sitten, Gewohnheiten, Weltklugheit, Philosophie, Religion, ja so manches zufällige Ereigniß, alles ruft uns zu, daß wir entsagen sollen." Wenn es weiter heißt, daß diesen Gesang „uns heiser jede Stunde singe", so soll heiser hier nicht heißen bis zur Heiserkeit, sondern die Unannehmlichkeit dieses Gesanges für denjenigen, der ihn hören muß, bezeichnen.

2) Diese äußern Dinge, welche ihm hindernd entgegentreten, nennt er Lebensfratzen, weil sie unter dem Scheine wirklichen Lebens das wahre Leben hemmen.

3) Jenen Drang bezeichnet er als eine göttliche Kraft, als einen Gott, wobei vielleicht der Vers des Ovid vorschwebte:

In uns lebet ein Gott, durch dessen Erregung wir glühen.

verhaßt sei, erwiedert Mephistopheles spottend, indem er auf die Szene in der Osternacht deuten will, der Tod sei doch nie ein ganz willkommener Gast. Aber Faust überhört die Beziehung, welche dieser hineinlegen will, und preist den glücklich, welchen der Tod im vollsten Genusse überrascht. Als einen solchen Augenblick für ihn selbst bezeichnet er das Erscheinen des Erdgeistes, ehe dieser ihn durch sein demüthigendes Wort niederschmetterte. Aber höhnisch verweist ihn Mephistopheles darauf, daß er doch in jener Nacht den Giftbecher weggeworfen habe. Vergebens will Faust den Spott desselben durch die ebenfalls spöttische Bemerkung abweisen, das Spionieren scheine ihm besonders Lust zu machen; nur zu bald überfällt ihn das ganze gewaltige Gefühl seiner Schwäche, daß er sich im Leben habe zurückhalten lassen. Zu jener Schwäche hat ihn nur ein bitterer Trug verleitet, da der aus seiner Jugend ihm wohlbekannte Ostergesang ihm jene frohe Zeit vor die Seele führte und den letzten Rest des Gefühls kindlicher Rührung gauklerisch hervorrief. Faust nennt dies einen Betrug, weil die Rührung nicht durch die Wirklichkeit, sondern nur durch das Bild der Vergangenheit, durch die bloße Erinnerung heraufbeschworen wurde. Ihm aber scheinen alle Gefühle, welche dem Menschen Freude und Genuß vorspiegeln, nichts als Lock- und Gaukelwerk, als Blend- und Schmeichelkräfte, die uns trotz aller Nichtigkeit und Leerheit des Lebens in demselben festhalten sollen.[1]) Die Verzweiflung über jene durch kindliche Rührung in ihm hervorgerufene Schwäche verleitet ihn jetzt, allen schönmenschlichen Gefühlen, allen Genüssen des Lebens, unter welchen Gestalten sie sich auch zeigen mögen, zu fluchen. Sein gräßlicher Fluch gilt vorerst der hohen Meinung des Menschen von sich selbst, dann jedem sinnlichen Reize der uns umgebenden Natur und Welt, der Ehr- und Ruhmsucht, jeder Art des Besitzes[2]) und des Genusses,[3]) endlich der Hoffnung und dem Glauben selbst und vor allen der Geduld, die uns die Nichtigkeit des Lebens ertragen lehrt.

---

1) Daß unter der Trauerhöhle, in welche die Seele (Faust spricht allgemein, nicht von sich allein) eingesperrt ist, das Leben, nicht die Zelle des Faust verstanden werden müsse, würde ich nicht erwähnen, hätte nicht noch neuerlich jenes Mißverständniß sich herausgewagt.

2) Er flucht hier unter anderen dem Mammon, möge er uns nun mit Schätzen zu kühnen Thaten regen (anregen) oder zu müßigem Ergötzen uns die Polster zurecht legen, womit er sowohl auf diejenigen deutet, welche ihre Reichthümer bloß zu faulem Genusse benutzen, wie auf die, welche sie durch Spekulationen zu vermehren, immer größere Reichthümer zu erwerben bestrebt sind. Mammon steht bekanntlich im neuen Testamente für Reichthum und Schätze; es ist ein aus dem Hebräischen herübergenommenes Wort in der Bedeutung Geld. Vgl. unten zur Brockenszene.

3) Er nennt den Genuß des zu Freude und Lust begeisternden Weines und die so ersehnte völlige Hingabe eines liebenden weiblichen Wesens, die höchste Gunst, welche das Weib dem Manne zu gewähren vermag, worauf das Fürwort jener hindeutet, wie Boccacio sagt, quello diletto oltr' al quale niun maggior ne può amor prestare, ultime dilettazione d'amor.

Kaum hat Faust durch diesen Fluch dem Leben und den edelsten Gefühlen des Menschenherzens Hohn gesprochen, „mit Frevelwort sich und die Welt verflucht", wie es im fünften Akte des zweiten Theiles heißt, so läßt sich der Chor der Geister vernehmen, die den Halbgott verhöhnen, welcher die Welt zerschlagen hat, deren Trümmer[1]) sie in's Nichts hinüber tragen wollen, und die ihn auffordern, sie von neuem in seinem Busen aufzuführen, ein neues Leben mit hellem Sinne zu beginnen, zu welchem neue Lieder ihm ertönen sollen. Ihr Wehegeschrei und ihre Klage über die Schönheit der Welt, die Faust zerschlagen, so wie die Bezeichnung als Halbgott können nur als Hohn der Geister gelten, welche, wie Mephistopheles, wohl wissen, daß sie ihm für das freventlich von sich gestoßene Glück keinen wahren Ersatz zu geben vermögen. Man hat in diesem Geisterchor, welcher den Moment des Fluches als einen bedeutenden und prägnanten hervorheben soll, einen Gegensatz zu dem folgenden finden wollen, der aber nur darin liegen kann, daß er, wie alle diese Geisterchöre, in freierer lyrischer Form sich bewegt. Mephistopheles selbst macht den Faust auf den Gesang der Kleinen[2]) aufmerksam, die ihn zu Lust und That auffordern und ihn auf das frische Leben der weiten, offenen Welt hinweisen, deren Genüsse er aber selbst durch seinen Fluch ganz vernichtet hat.

Durch den schaudervollen Fluch des Faust hat Mephistopheles seinen Hauptzweck vollkommen erreicht, da dieser sich, Dank seinem treffenden Spotte, ganz in seinen Händen befindet, da es für ihn jetzt keine Wahl mehr gibt, als entweder den Faden des Lebens selbst abzubrechen oder sich dem wilden Strudel des gemeinsten Sinnengenusses hinzugeben. Faust will das letztere thun, wobei er es bestimmt genug hervorhebt, daß es für ihn keinen wahren Genuß mehr geben könne. Diese Meinung haben auch Mephistopheles und sein Geisterchor, denen jede Rettung des Faust aus den Schlingen der Sinnlichkeit eine unmögliche scheint; daß Faust im Genusse selbst sich wiederfinden und zu rein menschlichem Gefühl zurückgeführt, daß er aus dem Schlamme der Sinnlichkeit durch jenes in ihm lodernde Feuer gewaltiger Strebekraft sich wieder zum Göttlichen erheben und auf diesem Wege nach oben sich durch nichts mehr ablenken lassen werde, diesen Gedanken können die in der Erkenntniß des göttlichen und menschlichen Wesens beschränkten höllischen Geister unmöglich fassen.

Mephistopheles sucht zunächst den Faust von der Verzweiflung

---

1) Goethe bedient sich der Mehrheitsform die Trümmern, wie wir sie auch bei Klopstock, Voß u. a. finden, von der Einheit die Trümmer. Zachariä hat auch die männliche Form der Trümmer.

2) Er nennt sie „die kleinen von den Meinen". Vermuthlich schwebten dem Dichter bei diesen kleinen Geistern des Mephistopheles die kleinen Hausgeister vor, die Kobolde, Heinzelmänner oder wie sie sonst heißen. Vgl. Grimm's Mythologie S. 467 ff. Wir erinnern hierbei an Goethe's Ballade „Hochzeitlied" (B. 1, 156 ff.) vom Jahre 1802.

abzubringen, um ihn für das Leben, in welchem er ihm grenzenlose Qual zu bereiten gedenkt, wiederzugewinnen. Er bittet ihn, er möge sich nicht mit Wollust dem Grame hingeben, der ihm, wie ein Geier, am Leben fresse. Der Ausdruck mit seinem Grame spielen deutet auf jene Lust am Schmerze hin, die geschäftig alles hervorsucht, was die Qual nur vermehren kann; denn auch der Schmerz hat, besonders bei starken Naturen, seine Wollust. Bei dem Bilde mit dem Geier schwebt wohl die Sage von Prometheus vor, dem ein Geier zur Strafe die immer nachwachsende Leber zerfrißt. Der Teufel ermuntert ihn, muthig in's Leben zu greifen, da der Mensch ja auch bei der schlechtesten Gesellschaft sich als mitlebend, mitgenießend fühle und erkenne. Wir müssen gestehn, daß dieser Trost und Rath nach jenem schrecklichen Fluche, durch welchen Faust die schöne Welt des Lebens und der Gefühle zertrümmert hat, sehr seltsam klingt und auf ihn keinen Eindruck machen kann, wogegen derselbe sehr wohl geeignet ist, wenn Mephistopheles damit, wie es wohl ursprünglich beabsichtigt war, gleich nach der unwilligen Klage Faust's hervortritt. Goethe glaubte aber später diesen Fluch, in welchem Faust die schwere Schuld der Verleugnung aller edelsten Gefühle auf sich lädt, nicht entbehren zu können, da der Vertrag mit dem Bösen für ihn nur eine symbolische Bedeutung hat und bloß als äußerer Hebel der Handlung aus der Volkssage herübergenommen ist. Wollte man den Fluch weglassen, was sehr leicht geschehen könnte, wenn man auf den Vers in der ersten Rede des Faust: „Uns heiser jede Stunde singt" unmittelbar das Wort des Mephistopheles „Hör auf mit deinem Gram zu spielen", eintreten ließe, so würde nach dem Sinne des Dichters eine Lücke unverkennbar sein.

Mephistopheles bietet nun dem Faust als freundlicher Tröster seine Dienste sehr bescheiden an. Sei er auch keiner der Großen, daß er ihm das Höchste versprechen könne, so sei er doch im Stande, ihm hübsche Genüsse zu verschaffen, wenn er mit ihm vereint seinen Weg durch's Leben nehmen wolle; er werde, wenn er es verlange, sogleich ihm als Begleiter zur Seite stehn und, falls er es ihm recht machen könne — er bietet sich ihm also gleichsam zur Probe an — sein Diener und Knecht sein.[1]) Er will ihm die Sache

---

1) Doch so ist's nicht gemeint,
Dich unter das Pack zu stoßen;
Ich bin keiner von den Großen,
Doch willst du mit mir vereint
Deine Schritte durch's Leben nehmen,
So will ich mich gern bequemen,
Dein zu sein, auf der Stelle;
Ich bin dein Geselle,
Und mach ich dir's recht,
Bin ich dein Diener, bin dein Knecht.

In den neueren Ausgaben ist die Stelle irrig interpungiert, da sie nach dem

möglichst erleichtern, weshalb er auf die Frage, was er für seinen Dienst ihm leisten solle, bemerkt, dazu habe er noch lange Zeit, es werde sich dieses schon finden. Aber Faust will sich auf nichts mit ihm einlassen, wenn er ihm nicht vorher die Bedingung deutlich sage; denn der Teufel sei bekanntlich ein Egoist, der nicht leicht einem andern um Gottes Willen einen Dienst erweise; er sei ein Diener, bei dem man sich wohl vorzusehn habe, da er Gefahr in's Haus bringe. Schon hier hören wir nicht den Faust selbst, der nach dem gräßlichen Fluche seinen guten Humor unmöglich so leicht wiederfinden kann, sondern den humoristischen Dichter, der den Pakt mit dem Bösen, welchen er aus der Volkssage herübernimmt, selbst verspottet. Mephistopheles verspricht, im Dienste des Faust auf Erden nicht rasten zu wollen, unter der Bedingung, daß dieser ihm drüben diene. Hier haben wir den Teufel der Volkssage, nicht den des Dichters, wie wir ihn in dem auf diese Szene folgenden Monolog und im „Prolog im Himmel" finden, wo er selbst ausdrücklich sagt, daß er sich mit den Todten nicht befange, daß er für einen Leichnam nicht zu Haus sei, daß seine Lust darauf gehe, die Menschen im Leben zu quälen. Faust kann auf diese Bedingung sehr leicht eingehn, da er von der andern Welt nichts weiß, es ihm nur darum zu thun ist, in *diesem* Leben möglichst gut sich durchzuhelfen und das zu genießen, was dem Menschen verliehen ist. Ihn kümmert einzig sein jetziges Dasein; über seine Zukunft, und ob es eine solche für ihn gebe, ist er ganz unbesorgt.

> Schlägst du erst diese Welt [1]) zu Trümmern,
> Die andre mag darnach entstehn.
> Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
> Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
> Kann [2]) ich mich erst von ihnen scheiden,
> Dann mag, was will und kann, geschehn.

Mephistopheles ist natürlich mit dieser Ansicht, welche das andere Leben so leichtfertig in die Schanze schlägt, sehr zufrieden; doch will er nicht unterlassen, auch das Bedeutende der Gaben, welche er ihm bald bieten werde, herauszustreichen, indem er, natürlich in

---

zweiten Verse ein Komma, nach dem dritten Semikolon haben, während die älteren nach dem zweiten einen Punkt, nach dem dritten Semikolon setzen. In der Ausgabe vom Jahre 1817 findet sich der Druckfehler *benehmen* statt *bequemen*.

1) Unter *dieser* Welt kann er nur sein jetziges Dasein verstehn, wie unter der *andern* sein zukünftiges, da er offenbar bei dem Zerschlagen an seinen eigenen Tod denkt. Oder hätte der Dichter den Ausdruck *diese Welt in Trümmern zerschlagen* in dem Sinne *diese Welt für mich vernichten* genommen?

2) Wir sehen nicht recht, in welchem Sinne hier das *Können* zu verstehn sei, da weder an einen freiwilligen Tod, noch an den Zweifel, ob er sterben werde, gedacht werden kann. Wäre vielleicht *kann* ein durch dasselbe Wort im folgenden Verse veranlaßter Druck- oder Schreibfehler statt *soll*, *muß* oder *werd*?

der Absicht, ihn noch mehr zu reizen, die Bemerkung macht, er werde ihm geben, was noch kein Mensch gesehen, wodurch er einigermaßen mit der oben gemachten Aeußerung, er gehöre nicht zu den Großen, in Widerspruch tritt. Aber Faust verachtet alle Teufelsgaben, er weiß, daß der Teufel, der die Höhe und Tiefe des menschlichen Geistes mit seinem nie zu befriedigenden Streben und dem Drange nach dem Höhern nicht zu fassen vermag, ihm nur Scheingaben, keinen wahren Genuß bieten kann; so fühlt er sich auch noch in seiner Verzweiflung über den Dämon der Verneinung und Zerstörung erhaben.

> Doch hast du Speise, die nicht sättigt,[1]) hast
> Du rothes Gold, das ohne Rast,
> Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt,
> Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
> Ein Mädchen, das an meiner Brust
> Mit Aeugeln schon dem Nachbar sich verbindet,
> Der Ehre schöne Götterlust,
> Die, wie ein Meteor, verschwindet:[2])
> Zeig mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht,
> Und Bäume, die sich täglich neu begrünen![3])

Mephistopheles erwiedert mit trockener Kälte, mit solchen trügerischen Gütern könne er freilich dienen, doch meint er, ihm auch manches bieten zu können, um es in Ruhe zu genießen. Aber Faust weiß zu gut, daß der Teufel ihm nichts gewähren kann, wodurch er sein glühendes Verlangen befriedige, daß er ihn nie mit Genuß betrügen, durch den Genuß überwältigen wird; der Tag, wo dieses geschehn werde, solle der letzte seines Lebens sein. Faust will sein Leben zum Pfande setzen, daß es dem Teufel nie gelingen werde, ihn durch seine Gaben zu berücken; es ist dies eigentlich nur ein Schwur, eine Betheuerung, wie wir sie oft im gewöhnlichen Leben zur Bezeichnung der festesten Ueberzeugung aussprechen hören. Mephistopheles aber, der hierin einen Haken mehr sieht, den Faust zu fangen, nimmt es im Ernste für eine Wette, in welcher Faust sein Leben einsetzt, wogegen jener gar keinen Einsatz bietet; er schlägt mit dem annehmenden topp[4]) ein. Faust erwiedert den Hand-

---

1) Wir bemerken hierbei, daß die Speise, welche Hexen und Zauberer bereiten, weder nährt, noch sättigt, wie Hexen- und Teufelsgold sich später als Unrath oder werthloses Zeug, Holzspäne, Kohlen, Steine u. s. w. erweist.

2) Die Ausgaben haben hier einen Punkt. Der Nachsatz sollte lauten: so gib mir diese schon im Beginn schwindenden, diese trügerischen Güter; der Dichter bedient sich aber hier einer bildlichen Vergleichung.

3) Die täglich ihr Laub verlieren, das sich täglich bei ihnen erneuert. Ein Erklärer läßt den Faust sagen, der Teufel gewähre nur Früchte, die vor dem Abbrechen nicht faulten, aber kein immer grünender Baum sprosse unter seiner Kunst und Pflege hervor.

4) Goethe schreibt hier und sonst (vgl. B. 11, 159; dagegen topp B. 21, 277) top wohl nach dem französischen tope. Bei den Italiänern und

schlag, und spricht in der Begeisterung, welche das Vertrauen auf seine Strebekraft in ihm weckt, die Wette als eine Klausel des Vertrages aus.

> Werd ich zum Augenblicke sagen:
> Verweile doch! du bist so schön!
> Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
> Dann will ich gern zu Grunde gehn!
> Dann mag die Todtenglocke schallen,
> Dann bist du deines Dienstes frei,
> Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,[1])
> Es sei die Zeit für mich vorbei.

Der eigentliche Endpunkt des Vertrages mit Faust ist das Ende seines Lebens; dabei aber ist die Bedingung gesetzt, daß Faust's Leben auch vor dem bestimmten Ende schließen soll, falls es dem Mephistopheles gelingen sollte, ihn durch einen Genuß so zu befriedigen, daß er dessen Fortdauer wünschen möchte. Der Dichter hat hierdurch geschickt die in der Sage gegebene Zeitbestimmung auf vierundzwanzig Jahre umgangen und so dem Vertrage eine sinnigere Form gegeben; indessen legt er auch trotz dieser Umgestaltung auf den Pakt gar kein weiteres Gewicht, behandelt ihn nur als ein aus der Volkssage genommenes und nicht zu umgehendes Moment, wobei die pfiffige Art, auf welche der Teufel, der den Faust selbst auf den Vertrag kommen und ihn einen freilich nur bedingungsweisen, aber, wie es ihm scheint, nicht fern liegenden Termin festsetzen läßt, besonders gelungen ist. Die Hoffnung, mit Faust bald zu Ende zu sein, spricht sich in der Mahnung an diesen aus, diese Bedingung wohl zu bedenken, da er dieselbe nicht vergessen werde. Faust aber meint, er solle sich nur seines Rechtes gegen ihn bedienen; zugleich vertheidigt er seinen Schritt vor sich selbst, indem er bemerkt, wie er sich wenden möge, immer sei er dienstbar; ob dem Teufel oder einem andern, kümmere ihn nicht.[2]) Jener bricht das Gespräch rasch ab, indem er bemerkt, er werde bei dem Schmause, der am Abende zur Feier der heutigen Doktorpromotion stattfinde, schon seine Dienerpflicht erfüllen, ein Anerbieten, welches

---

Spaniern heißt es toppo, topo. Im Niedersächsischen braucht man auch Tipp. Die ursprüngliche Bedeutung ist schlag ein! Vgl. Grimm's „deutsche Rechtsalterthümer" S. 605. Grammatik III, 306. Weigand's synonymisches Wörterbuch.

1) Die Worte sind bildlich von Faust's Leben, dem Räderwerke seines körperlichen Daseins, zu verstehn. Der Zeiger bezeichnet hier nicht die Uhr selbst, wie wenn Günther sagt: „Läuft unser Seiger aus, so gilt hier kein Verweilen", oder wenn Hagedorn vom „Zeigerschlag" spricht, sondern den Weiser der Thurm- oder Pendeluhr, der, wenn die Uhr stille steht, um die Zahnluft, wie die Uhrmacher sagen, vorwärts oder zurückfällt, und zwar der Stundenzeiger mehr, als der Minutenzeiger, woher hier an erstern zu denken ist.

2) Die Worte wie ich beharre heißen nicht wenn ich bei diesem Versprechen bleibe, sondern wie ich mich auch verhalten, wie ich auch im Leben ausdauren mag.

hier sehr seltsam ist, da wir nach dem Anfange der Szene schließen müssen, was auch wirklich geschieht, daß Faust mit Mephistopheles sogleich in die Welt gehn, seinen Doktormantel auf ewig an den Nagel hängen werde.

Der Volkssage nach muß Faust den Vertrag mit Blut unterschreiben, als ob die Seelen durch einen förmlichen Pakt gebunden würden. Auch diesen Zug der Sage unterläßt Goethe nicht in humoristischer, spottender Weise darzustellen. Mephistopheles erinnert sich, als er eben mit dem Versprechen, am Abend beim Doktorschmaus zu erscheinen, weggehn will, daß er den Vertrag schriftlich haben müsse, „um Lebens oder Sterbens willen", damit er sich bei eintretendem Todesfalle ausweisen könne. Diese abgeschmackte Forderung bringt den Faust in Hitze, in welcher er die Thorheit hervorhebt, daß der Teufel glaubt, ein Versprechen solle ihn halten können, da doch die Welt in tausend und abertausend Veränderungen rastlos umhergetrieben werde; aber es sei einmal diese Ansicht, daß ein Versprechen uns fesseln könne, eine dem Menschen sehr natürliche, deren er sich ungern begebe, da sie auf das Verlangen einer beständigen Fortdauer sich gründe. Ein Versprechen zu halten sei etwas sehr Erfreuliches und Beglückendes;[1]) aber der Mensch schrecke zurück, solle er sein Versprechen durch ein äußeres Zeichen kund geben, das ihn mit starrer Körperlichkeit an das, was er zugesagt habe, erinnere.

> Allein ein Pergament, beschrieben und beprägt,
> Ist ein Gespenst, vor dem sich alle scheuen.
> Das Wort erstirbt schon in der Feder;
> Die Herrschaft führen Wachs und Leder.[2])

Aber auch dieser ekelhaften Förmlichkeit will sich Faust unterziehen, um dem Teufel völlig Genüge zu thun, wobei er mit ungestümer Hitze fragt, welches Material er denn zur Ausstellung des Versprechens verlange, ob Erz oder Marmor, Pergament oder Papier. Mephistopheles meint, er habe keine Ursache, so sehr aufgebracht zu sein, da er sich ja nur auf irgend ein Blättchen mit einem Tröpfchen Blut zu unterzeichnen brauche. Die Blutverschreibung findet sich, wie früher bemerkt wurde, schon im ältesten Faustbuche und im Puppenspiel. Wenn aber Mephistopheles dem Faust, der dieses für eine bloße Fratze, für eine Abgeschmacktheit hält, mit der Aeußerung entgegentritt, daß Blut ein ganz besonderer Saft sei, so bezieht sich dies wohl darauf, daß Blut das Element der Sinn-

---

1) Die Worte: „Kein Opfer wird ihn je gereuen", beziehen sich auf dasjenige, was er thun muß, um sein Versprechen zu erfüllen

2) Die Siegel wurden meist in Wachs geprägt; das Siegellack (spanisches Wachs) kam erst um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts auf. Leder bezeichnet hier verächtlich das Pergament, nicht etwa die Schnüre, an welchen die Siegel an den Urkunden hingen. Der letzte Vers gibt den Grund an, weshalb man sich sträubt, zu unterzeichnen, „das Wort schon in der Feder erstirbt".

lichkeit ist, welcher sich Faust jetzt hingeben will; vielleicht aber liegt auch eine teuflische Verspottung des Blutes Christi zu Grunde, welches die Welt erlöst hat.

Nachdem Faust die Unterschrift vollzogen — auf welche Weise Faust sich das Blut entzieht, deutet Goethe, als etwas durchaus Nebensächliches gar nicht an, während das Faustbuch, Marlow und das Puppenspiel dies ausführlich darstellen —, bemerkt er dem Teufel, er habe diese Sorgfalt gar nicht nöthig gehabt, da er weit entfernt sei, dies Bündniß je brechen zu wollen. Wie er aber, und mit ihm der Dichter, dies Bündniß ansehe, spricht er sofort sehr bezeichnend aus. Obgleich nämlich scheinbar die Hauptsache des Vertrags in Uebereinstimmung mit der Volkssage darin liegt, daß Faust dem Mephistopheles drüben dienstbar sein soll, während jene andere Bestimmung nur eine beigefügte Klausel ist, so betrachten doch Faust und der Dichter selbst, indem sie die ewige Verdammung jenseits ganz bei Seite lassen, als Hauptpunkt das Versprechen, daß er dem Mephistopheles angehören wolle, sobald dieser ihm im Sinnenrausche Befriedigung verschaffen werde. Daher kann Faust sagen, das, was er versprochen, sei gerade das Streben seiner ganzen Kraft, daß nämlich diese nie in ruhigem Genuß einschlummern und sich befriedigt fühlen werde. Von neuem sucht er sich vor sich selbst zu entschuldigen, daß er sich jetzt der Sinnlichkeit zuwenden wolle, in welcher allein seine ungebändigte Strebekraft sich bewähren könne. Zu hoch habe er sich gebläht, als er die höchste, in das Wesen der Dinge dringende Erkenntniß zu erlangen gehofft habe; er gehöre nur in die Sinnlichkeit hinein, in den Rang des Mephistopheles, der hier bestimmt als Vertreter der Sinnlichkeit hervortritt. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir", hatte ihm der Erdgeist zugerufen, und ihn durch dieses Wort in den Staub geworfen. Diese Stimme hat die Natur vor ihm verschlossen und den Faden seines Denkens abgerissen, ihm alles Wissen zum Ekel gemacht.[1]) Drum will er jetzt, da seine rastlose Thätigkeit irgend einen Gegenstand haben muß, an welchem sie sich entwickele, sich in die Tiefen der Sinnlichkeit stürzen, wozu ihm der Zauber des Mephistopheles die Mittel an die Hand geben soll, damit sein Streben durch keine äußere Hindernisse gehemmt werde. Im Rauschen der Zeit, im Rollen der Begebenheit soll sein Leben in wildem Treiben hinfluten, wobei ihn die Ueberzeugung leitet, daß der Mann sich nur in rastloser Wirksamkeit bethätige. Da Mephistopheles auch jetzt wieder von einem vergnüglichen Genusse spricht, so hebt Faust nochmal hervor, daß bei ihm nicht von

---

1) Die Worte: „Mir ekelt lange vor allem Wissen", sind nicht so zu verstehn, als ob dieser Ekel am Wissen schon früher, vor der Erscheinung des Erdgeistes, in ihm vorhanden gewesen sei, sondern die Zeit seit jener seinen Wissensstolz demüthigenden Stimme scheint seinem Geiste schon eine lange, durch einen großen Zwischenraum von der Gegenwart geschiedene.

wahrem Genuß, sondern nur von einem Sinnentaumel die Rede sei, von dem Durchempfinden aller schmerzlichen und erfreuenden Gefühle, um so, da die höchste Erkenntniß ihm versagt sei, alle die verschiedensten der Menschheit gewährten Empfindungen und Gefühle an sich zu erfahren und hierdurch die, wie es ihm scheint, höchste Bethätigung seines menschlichen Daseins zu gewinnen.[1]) Aber Mephistopheles selbst spottet des titanischen, jeder Erfüllung entbehrenden Strebens des Faust, der die ganze Welt mit seinem Herzen umfassen möchte. Kein Mensch könne die ganze Welt in sich empfinden wollen, da die menschliche Natur dazu zu schwach, diese gährende Masse, dieser ihm seit manchen tausend Jahren bekannte Sauerteig zu gewaltig für ihn sei, als daß er sie ganz in sich aufnehmen, sie ihn ganz durchwirken könne.[2]) Das Ganze sei nur für den im reinen Lichtglanze thronenden Gott gemacht, der, wie er jetzt, wo er mit seiner höhern Einsicht des Faust spottet, zugeben muß (zum Theil im Gegensatze zu seinen Aeußerungen in der vorhergehenden Szene), die Teufel zur Finsterniß verdammt, den Menschen nur den Wechsel von Tag und Nacht, nicht das ganze Licht gegeben, sondern ihre Natur beschränkt hat.[3]) Da aber Faust dieser Unmöglichkeit seinen festen Willen entgegensetzt, so verweist Mephistopheles ihn höhnisch an die Phantasie eines Dichters, der einen solchen fabelhaften, mit den widersprechendsten Eigenschaften begabten Heros leicht durch seine poetische Schattenspielerei hervorzaubern könne, wobei er nicht unterläßt, die seltsame Anmaßung, welche den Menschen für eine der großen Welt in allen Beziehungen entsprechende, diese in sich darstellende kleine Welt, einen Mikrokosmus (vgl. S. 172 f.), hält, zu verlachen. Faust aber möchte in seiner Verblendung verzweifeln, wenn ihm diese Durchempfindung aller Empfindungen und Genüsse, diese Krone der Menschheit, nach der alle Sinne,[4]) sein ganzes Wesen zu drängen

---

1) In den Worten:

> Dem Taumel weih ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
> Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß,

bezeichnet „der schmerzlichste Genuß" den Genuß, den wir selbst bei einem schmerzlichen Gefühl haben, wie dies im folgenden Verse ausgeführt wird; denn „der verliebte Haß" ist derjenige Haß, den wir gerade dadurch empfinden, daß unser innigstes Liebesgefühl für die Geliebte durch äußerliche Hindernisse an seiner Befriedigung gehindert wird, wie derjenige Verdruß erquickend ist, der seine süßeste, beglückendste Hoffnung getäuscht sieht.

2) In der ersten Ausgabe steht statt „von der Wiege bis zur Bahre" das schon im Jahre 1808 mit Recht beseitigte „in der Wieg' und auf der Bahre".

3) In den „Bekenntnissen einer schönen Seele" heißt es (B. 17, 138): „O warum müssen wir, um von solchen (göttlichen) Dingen zu reden, Bilder gebrauchen, die nur äußere Zustände anzeigen! Wo ist vor ihm (Gott) etwas Hohes oder Tiefes, etwas Dunkles oder Helles? Wir nur haben ein Oben und Unten, einen Tag und eine Nacht."

4) Schon in der ersten Ausgabe lesen wir hier Sinne, nicht Sinnen, woraus wir wohl schließen dürfen, daß auch der Schluß der Szene nicht dem frühesten Entwurf angehört, sondern kurz vor der Herausgabe (1790) geschrieben ward.

scheinen, nicht gelingen soll. Der Mensch kann nun einmal nicht über sich selbst hinaus. Dies führt Mephistopheles mit spottendem Humor dem Faust zu Gemüthe, bestärkt ihn aber zugleich in der Verachtung aller Wissenschaft, die zu nichts Vernünftigem führe und nur von dem einzigen, was für den Menschen möglich sei, vom frohen Lebensgenusse abhalte. Der Mensch müsse keck zugreifen und sich der äußern ihm gebotenen Mittel zum Genusse zu bedienen wissen, nicht alles von sich selbst und seinem Innern erwarten.

> Was Henker! freilich Händ und Füße
> Und Kopf und H— —, die sind dein!
> Doch alles, was ich frisch genieße,
> Ist das drum weniger mein?
> Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,
> Sind ihre Kräfte nicht die meine?
> Ich renne zu, und bin ein rechter Mann,
> Als hätt ich vierundzwanzig Beine.[1])

Dagegen wird derjenige, welcher alles aus sich schöpfen, sich auf sich zurückziehen will, jeden wahren Genuß verscherzen.

> Ich sag es dir: Ein Kerl, der spekuliert,
> Ist wie ein Thier auf dürrer Haide,
> Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,[2])
> Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Auf das Leben, welches Faust bisher geführt, richtet er seine scharfen Pfeile; es sei ein langweiliges und unwürdiges Geschäft, den Studenten, die er verächtlich Jungens (auch die gemeine Mehrheitsform auf s ist wegwerfend) und Buben nennt, das tausendmal Gesagte zu wiederholen, was doch nichts als leeres Stroh sei, das weder ihm, noch den Schülern nütze, denen er das Beste, was er wissen könne, doch nicht sagen dürfe. Wenn der Teufel dem strebenden, tief in der menschlichen Brust gegründeten Erkenntnißtriebe, dieser edelsten Gottesgabe gram ist, so muß er auch gegen das ganze gelehrte Treiben, wie es sich auf den höchsten Bildungsanstalten in seiner eigensten Wirksamkeit offenbart, seinen von innerm Grimm ausgehenden, verächtlichen Spott mit teuflischer Bitterkeit spielen lassen. Faust, der jetzt einem neuen Leben entgegengehn soll, fühlt den schrecklichsten, durch Mephistopheles geschickt genährten Widerwillen gegen das ganze akademische Leben, so daß es ihm unmöglich ist, dem auf dem Gange wartenden Studenten,

---

1) Man hat irrig in diesen Worten den Gedanken gefunden, was man nicht selber sei, könne man durch andere sein. So solle Faust sich nicht grämen, wenn Gott, Natur, Welt und der Teufel dazu ihn in so manchem vertrete, was er selbst nicht sein könne, noch dürfe.

2) Die Elben können durch ihren Blick oder Anhauch, auch durch einen Schlag dem Vieh etwas anthun, es behexen. Vgl. Grimm's Mythologie S. 429 f.

der ihm seine Aufwartung machen will, Rede zu stehn, weshalb Mephistopheles ihn vertreten will. Faust, der ihm seinen langen Rock und Mütze abtritt, soll während dieser Zeit sich zur schönen Fahrt bereit machen, indem er, wie Mephistopheles ihm schon am Anfang der Szene gerathen hat, die schmucke Tracht eines Junkers anzieht, in welcher sich der Teufel selbst ihm vorgestellt hat.

Monolog des Mephistopheles.

Mephistopheles will den Faust in gemeinsinnlichen Genuß versenken, ihn in diesem als ein willenloses Werkzeug seiner Macht umherschleppen und so seine höhere Natur ganz unterdrücken, weshalb er ihm alle Wissenschaft und jeden höhern Trieb mit kaltem Hohne verächtlich zu machen sucht; die Ahnung, daß Faust gerade im wilden Sinnentaumel sich selbst wiederfinden und aus ihm durch die glühende Strebekraft, die der Teufel zu seinen Zwecken zu mißbrauchen sucht, sich zum Höhern wieder emporschwingen werde, kann dem boshaften, in seiner beschränkten Ansicht verblendeten Höllengeiste nicht kommen. Als Faust eben weggegangen ist, drückt Mephistopheles seine boshafte Freude darüber aus, daß dieser das, was die allerhöchste Kraft des Menschen sei, Vernunft und Wissenschaft verachte und in Verzweiflung, die höchste unmittelbare Erkenntniß zu gewinnen, statt die dem Menschen verliehenen Freuden zu genießen, sich wildem Sinnentaumel hingeben wolle, in welchem er ihn wahrhaft zu peinigen, ihm grenzenloses Wehe zu bereiten hofft. Er will ihn, den enthusiastischen Schwärmer für höchste Erkenntniß und erhabensten Genuß, durch flache Unbedeutendheit hindurchschleppen, in welcher er ihm „zappeln, starren, kleben" soll. Das Zappeln bezeichnet hier den Zustand, wo Faust sich gern einer unangenehmen Situation, einer niedrigen, unwürdigen Leidenschaft entziehen möchte, aber vergeblich sich abmüht; dagegen liegt in dem Starren die Leidenschaft angedeutet, welche ihn ganz starr, gegen jedes andere Gefühl unempfindlich macht, wie das Kleben das Festgebanntsein an einen Gegenstand seiner Lust andeutet. Seine Unersättlichkeit soll nie und nirgend eine wahre Befriedigung finden; wie dem Tantalus in der Unterwelt,[1]) so soll ihm immer Speise und Trank vor den Lippen

---

1) In der Beschreibung der Unterwelt erzählt Odysseus in der Odyssee:
Tantalus auch sah dort ich, gequält von erschrecklicher Drangsal,
Mitten im Teich dastehn, der nahe das Kinn ihm berührte;
Lechzend strebt' er darnach, er vermochte ihn nicht zu erreichen.
Denn so oft sich bückte der Greis und zu trinken verlangte,
Schwand ihm das Wasser dahin und versiegete, daß um die Füße
Dunkel sich zeigte der Grund; denn es trocknete solchen ein Dämon.

schweben, ohne daß er seine Lust daran stillen könnte, vielmehr fliehen sie immer vor seinen gierigen Lippen, oder ohne Bild, sobald er einen Genuß zu haschen glaubt, soll dieser ihm vergällt werden, wie Faust selbst früher bemerkt hatte, daß die Gaben des Teufels nur trügerische seien (vgl. S. 234). Das ist offenbar nicht der seelenhaschende Teufel der Volkssage, der sich alles gefallen läßt, um nur später die Seele dem Höllenreiche zuzuführen; wir haben hier vielmehr wieder den Teufel des Prologs, der neben dem der Volkssage auch zum Theil in der vorhergehenden Szene sich zeigte, der keinen andern Zweck hat, als den hochfliegenden Faust in die gemeinste Sinnlichkeit zu versenken und in dieser rastlos hin und her zu schleppen. Der Pakt mit dem Teufel ist, wie wir bemerkt haben, nur eine äußere, für den ideellen Inhalt des Gedichtes bedeutungslose Form, die der Dichter überall, wo es seinem Zwecke gemäß ist, außer Acht läßt und deren Inhaltlosigkeit er hier den Mephistopheles selbst in den Worten aussprechen läßt:

Und hätt er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er (Faust) müßte doch zu Grunde gehn,

worin bestimmt genug angedeutet ist, daß nicht jener Pakt mit dem Teufel, sondern die gemeine Sinnlichkeit, in welche dieser ihn zu versenken hofft, ihn unglücklich machen werde. Wie aber, wird man fragen, kann der Teufel hoffen, dem Faust jene Befriedigung zu verschaffen, welche als Endpunkt des Vertrages bezeichnet wird, wenn er es selbst ausspricht, daß er demselben keine wahre Lust bieten, sondern ihn immerfort schmachten lassen wolle? Dem Mephistopheles ist es gar nicht darum zu thun, den Faust gleich auf der Stelle zu befriedigen und so für die Hölle zu gewinnen; er will ihn längere Zeit durch gemeine, sinnliche Genüsse, in welchen er ihm grenzenlose Qual bereitet, hindurch schleppen, in der Hoffnung, ihm später, nachdem er so lange vergebens geschmachtet, durch einen nur scheinbaren, ärmlichen Genuß jene Zufriedenheit zu bereiten, welche nichts Höheres verlangt, als daß dieser rein sinnliche Genuß ewigen Bestand haben solle; aber er soll erfahren, daß gleich der erste sinnliche Genuß, den Faust verlangt, das edlere Gefühl der Menschheit in ihm hervorrufen, ihn läutern und erheben wird, und daß die Befriedigung, welche Faust am Ende in der Aussicht der Erfüllung seiner auf das Wohl der Menschheit gerichteten Pläne vorahnend ausspricht, so weit von der gemeinen Sinnlichkeit entfernt ist, daß gerade hier der edlere Trieb, welcher den Menschen zum Höhern hinlenkt, sich auf das erfreulichste bethätigt.

Ragende Bäum auch neigten die Aeste herab um den Scheitel,
Voll von der saftigen Birn, von der lieblichen Feig und Granate,
Auch voll grüner Oliven und röthlich gesprenkelter Aepfel.
Aber sobald aufstrebte der Greis, mit der Hand sie zu haschen,
Schnellte ein stürmender Wind sie empor zu den schattigen Wolken.

Mephistopheles und der Schüler.

Diese Szene, welche zu den berühmtesten der ältern Faustdichtung gehört, lesen wir bereits im „Fragment", wie auch der vorhergehende Monolog dort schon seine Stelle findet. Jener Monolog und der im „Fragment" befindliche Schluß der vorangehenden Szene scheinen uns dem ursprünglichen Plan des „Faust", wie ihn Goethe im Jahre 1775 hegte, fremd zu sein; dagegen dürfte dieses Gespräch des Schülers mit Mephistopheles im ursprünglichen „Faust", wie ihn der Dichter nach Weimar mitbrachte, seine Stelle gehabt haben. Fragen wir aber, in welcher Beziehung das Gespräch zwischen Mephistopheles und dem Schüler zu der Hauptdarstellung stehe, so haben wir schon bisher mehrere Zwischenszenen gefunden, in welchen im Gegensatz zum stets unbefriedigten Faust gezeigt wird, auf welche Weise andere Naturen sich in beschränkteren Kreisen zu befriedigen und sich ihr Dasein angenehm zu machen suchen — wir erinnern an die Spaziergänger und das Gespräch mit dem auf eine Anstellung hinarbeitenden Pedanten Wagner —; so soll denn auch hier, ehe Faust vom akademischen Lehramte auf immer Abschied nimmt, wie in einem Hohlspiegel, uns ein Bild von jenem für die studierende Jugend nichts weniger als förderlichen Treiben entgegentreten, wie auf den Universitäten so viele Naturen, fern von Faust's übermenschlichem Streben, in todtem Wissenskram und dem eiteln Dünkel akademischer Unfehlbarkeit bei aller innerlichen Aermlichkeit und Erbärmlichkeit sich gefallen. Mephistopheles trifft hier die akademische Lehrweise seiner Zeit mit stechender Wahrheit; sein Humor zeigt sich nur in dem wichtigen Ernst, mit welchem er dem armen Fuchs das collegium logicum und die Metaphysik anempfiehlt, und in der spätern, die Sinnlichkeit des jungen Burschen aufreizenden Empfehlung der Medizin. Freilich bezieht sich diese klassische Skizze zunächst nur auf Goethe's akademische Jahre, aber dennoch hat dieselbe für unsere Zeit, wenn auch nicht ihre volle, doch leider noch zu viele Wahrheit. Jammerschade, daß der Dichter nicht auch das faule Treiben im Innern der meist nur ihren eigenen Ehrgeiz und Vortheil unwürdig genug verfolgenden Fakultäten mit einem Streiflichte getroffen hat!

Mephistopheles findet es behaglich, einmal in Faust's Professorkleid seinen brennenden Witz spielen und den angehenden Studiosus mit seinem wohlgemeinten, d. h. in seinem eigenen teuflischen Interesse ertheilten Rath zu versehn. Das junge Blut, das ihm hier entgegentritt, mit ängstlicher Sorge eben von der Mutter entlassen, möchte gern etwas Rechtes lernen, um einst ein hochgelahrter Mann zu werden; er kommt mit der erhabensten Vorstellung von den reichen Quellen der Wissenschaft, die ihm hier fließen werden, wo er „alles, was auf der Erden und im Himmel ist, die Wissenschaft und die Natur", zu erfassen hofft. Daß er neben der

Wissenschaft die Natur hervorhebt, ist sehr bezeichnend, da diese ihm näher liegt, als die eigentlichen Fakultätswissenschaften, Theologie, Jurisprudenz und Medizin, welche vor seinem Blicke in ein ehrwürdiges Dunkel gehüllt sind.[1]) Allein alles, was er bisher gesehen, die öden, düstern Gänge und Säle, wo man nichts Grünes, nichts Lebendiges erblickt, hat ihn unheimlich berührt, so daß er gleich aus dieser traurigen, den jugendlichen Geist niederdrückenden Umgebung sich entfernen möchte. Mephistopheles vertröstet ihn schalkhaft auf das frische Leben der Wissenschaft; wenn auch die Räumlichkeiten, in denen er in die wahre Weisheit eingeführt werden solle, abstoßend auf ihn wirken müßten, so werde er doch bald sich von innigster Liebe zu dieser hingezogen fühlen, wobei Mephistopheles sich einer derb sinnlichen Vergleichung zu bedienen nicht unterläßt. Zunächst räth er dem Schüler, sich nur ja nicht zu zerstreuen, sondern den vorgeschriebenen Studiengang, bei welchem der Geist so recht methodisch eingesargt wird, auf das sorgfältigste zu beobachten, wozu dieser auch die größte Bereitwilligkeit bezeigt, indem er sich nur ein wenig Freiheit und anderweitige Unterhaltung an schönen Sommerfeiertagen — man erinnere sich, daß die Szene am Anfange des Sommersemesters spielt — mit argloser Offenheit vorbehalten möchte. Den Vortritt hat das collegium logicum, dessen damaliges todtes Formelwesen — und an einzelnen Orten ist es darüber noch nicht herausgekommen — der schadenfrohe Teufel mit bitterstem Humor verlacht.

> Da wird der Geist euch wohl dressiert,
> In spanische Stiefel[2]) eingeschnürt,
> Daß er bedächtiger so fortan
> Hinschleiche die Gedankenbahn,
> Und nicht etwa die Kreuz und Quer
> Irrlichteliere hin und her.[3])

---

1) Wir erinnern hierbei an die Worte Goethe's (B. 22, 52), wo er in Bezug auf Holbach's berüchtigtes Système de la nature sagt, er und seine straßburger Freunde hätten gehofft, darin wirklich etwas von der Natur, ihrer Abgöttin, zu hören. „Physik und Chemie, Himmels- und Erdbeschreibung, Naturgeschichte und Anatomie und so manches andere hatten nun seit Jahren und bis auf den letzten Tag uns immer auf die geschmückte große Welt hingewiesen, und wir hätten gern von Sonnen und Sternen, von Planeten und Monden, von Bergen, Thälern, Flüssen und Meeren und von allem, was darin lebt und webt, das Nähere, so wie das Allgemeine erfahren.“

2) Spanische Stiefel hießen gewisse Foltergeräthe, durch welche die Waden gewaltsam zusammengepreßt wurden.

3) Irrlichtelieren ist eine komische falsche Bildung, gleichsam eine Weiterbildung eines irrlichteln, wie wenn Hans Sachs sabbathisieren bildet. Ueber die nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts aus der höfischen Poesie in unsere Sprache überflutenden romanisierenden Bildungen auf ieren vgl. man Jacob Grimm „über das Pedantische in der deutschen Sprache“ (Abhandlungen der berliner Akademie 1847 S. 200 f. 210 ff.). Bei Campe wird aus unserer Stelle irrlichteriren fälschlich angeführt.

Dann lehret man euch manchen Tag,
Daß, was ihr sonst auf einen Schlag
Getrieben, wie Essen und Trinken, frei,
Eins! Zwei! Drei! dazu nöthig sei.

„In der Logik kam es mir wunderlich vor", erzählt Goethe in „Wahrheit und Dichtung" (B. 21, 39), „daß ich diejenigen Geistesoperationen, die ich von Jugend auf mit der größten Bequemlichkeit verrichtete, so auseinander zerren, vereinzeln und gleichsam zerstören sollte, um den rechten Gebrauch derselben einzusehn." Die alte todte Logik zerlegt die Operationen des Denkens, indem sie den Geist, der dieselben eigentlich schafft, heraustreibt und bloß das Gerippe in der Hand behält.[1] Mephistopheles bespottet die Widersinnigkeit eines solchen Verfahrens.

Wer will was Lebendig's[2] erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist herauszutreiben;
Dann hat er die Theile in seiner Hand,
Fehlt leider! nur das geistige Band.
Encheiresin naturae nennt's die Chemie,[3]
Spottet ihrer selbst,[4] und weiß nicht wie.[5]

Zur Erklärung der beiden letzten Verse dient die Aeußerung Goethe's in einem Briefe an den Professor der Chemie Wackenroder in Jena vom 21. Januar 1832: „Ob wir gleich gern der Natur ihre geheime Encheiresis, wodurch sie Leben schafft und fördert, zugeben und, wenn auch keine Mystiker, doch zuletzt ein Unerforschliches eingestehn müssen, so kann der Mensch, wenn es ihm Ernst

---

1) Zwar ist's mit der Gedankenfabrik
Wie mit einem Webermeisterstück u. s. w.

Zwar deutet hier auf den weiter unten in anderer Form ausgedrückten Gegensatz, daß die Schüler dadurch keine Denker werden. Die Worte, welche Goethe hier von der Logik gebraucht, hat er im Jahre 1820 mit einigen Aenderungen auf die Natur angewandt. Vgl. B. 40, 426.

2) Die volksthümliche Auslassung des e findet sich in den ältesten Schriften Goethe's, wie wir in den früheren Szenen des Faust lesen gut's, unschuldig's Kind, ärger's, besser's. Aehnliches im „Satyros", „Pater Brey" und anderen Gedichten bis zum Jahre 1775, wie B. 2, 185 (Verbindlich's). 7, 170. 181. 209, aber auch wieder in spätester Zeit.

3) In der ersten Ausgabe steht hier Chimie, vermuthlich statt Chymie, wie in späterer Zeit die Zusammenfassung scheidekünstlerischer Kenntnisse genannt wurde.

4) Falk berichtet, die Stelle habe ursprünglich gelautet: „Bohrt sich selber Esel." Esel bohren oder stechen wird in der Bedeutung von verspotten gebraucht, wobei die bekannte Spottgebärde vorschwebt, daß man die ausgestreckten Hände mit dem Daumen an die Schläfe anlegt und sie mehrmals rasch hintereinander bewegt. Vgl. im „Puppenspiel" (B. 7, 110): „Deutet einer dem andern ein Eselsohr."

5) Nach Falk erklärte sich Goethe selbst folgendermassen über diese Stelle: „Was helfen mir die Theile? was ihre Namen? Wissen will ich, was jeden einzelnen Theil im Universum so hoch begeistigt, daß er den andern aufsucht, ihm entweder dient oder ihn beherrscht, jenachdem das allen ein- und aufgeborene Vernunftgesetz in einem höhern oder geringern Grade den zu dieser, jenen zu jener Rolle befähigt. Aber gerade in diesen Punkten herrscht überall das tiefste Stillschweigen."

ist, doch nicht von dem Versuche abstehn, das Unerforschliche so in die Enge zu treiben, bis er sich dabei begnügen und sich willig überwunden geben mag." Die Chemie muß ein geheimes unerforschtes Wirken der Natur zugeben, wodurch sie ihrer selbst spottet, da sie alles in seine Elemente zu zerlegen sich rühmt, aber die lebenwirkende Kraft selbst nicht zu erfassen vermag. Das griechische Wort encheiresis heißt eigentlich Angriff, Behandlung, ward aber, wie wir hier sehen, auf die geheime Wirkung der Natur übertragen.[1] In ganz anderer Bedeutung brauchte Andreas Libau (Libavius) den Ausdruck encheria in seiner seit 1595 in vielen Ausgaben erschienenen Alchymia.

Vom collegium logicum muß der Schüler, der von der Ausführung des Mephistopheles nichts verstehn kann, sich zur Metaphysik wenden, bei der, wie der Teufel spottend bemerkt, alles nur auf Worte und ein gläubiges, aber trostloses Einlernen selbstbeliebiger Vorstellungen ankommt.

> Da seht, daß ihr tiefsinnig faßt,
> Was in des Menschen Hirn nicht paßt;
> Für was drein geht und nicht drein geht,
> Ein prächtig Wort zu Diensten steht.[2])

„Von dem Dinge an sich", erzählt uns Goethe von seinen philosophischen Vorlesungen zu Leipzig, „von der Welt, von Gott glaubte ich ungefähr so viel zu wissen, als der Lehrer (Professor Winckler) selbst, und es schien mir an mehr, als einer Stelle gewaltig zu hapern". Anderwärts klagt er, daß er durch das Système de la nature aller Philosophie, besonders der Metaphysik, gram geworden und geblieben sei. Es ist auffallend, wie ein scharfsinniger Philosoph der Gegenwart behaupten konnte, die Aeußerung, welche Goethe hier über die Metaphysik thue, könne ihrem Inhalte nach kaum auf eine andere, als auf die Metaphysik der kantischen Schule bezogen werden, obgleich diese nicht nur jünger, als Goethe's Studienjahre, sondern auch zur Zeit, wo das „Fragment" erschien, noch nicht so verbreitet gewesen sei, als daß der Anstoß, den der Dichter daran nehme, recht erklärlich würde, woher er zu der Annahme seine Zuflucht nehmen muß, der Dichter sei auf die von Kant der lebendigen Naturanschauung drohende Gefahr durch Hamann und Herder aufmerksam gemacht worden. Goethe bezieht sich hier offenbar auf die damals allgemein, auch zu Leipzig verbreitete Wolffische Philosophie, von welcher Kant behauptete, daß sie bloße Nominaldefi-

---

1) Es ist mir nicht gelungen, den Ausdruck encheiresis naturae in einem Lehrbuch der Chemie aufzufinden, und selbst Prof. Kopp, der treffliche Geschichtschreiber der Chemie, erinnert sich nicht, wie ich aus seiner gütigen Mittheilung weiß, diesen Ausdruck, den Goethe als einen ganz gangbaren hinstellt, irgendwo gefunden zu haben.

2) Umgekehrt sagt Goethe an einer andern Stelle (B. 3, 228): „Leider sind dem Menschen Worte gewöhnlich Surrogate; er denkt und weiß es meistentheils besser, als er sich ausspricht."

nitionen an die Stelle realer Erkenntniß der Dinge setze. Bei der Metaphysik legten die Wolffianer die kurze und bündige Darstellung von A. G. Baumgarten (Metaphysica, 1739) zu Grunde, von der 1764 eine deutsche Uebersetzung von G. F. Meier erschien.

Scharf trifft der Spott des Mephistopheles bei dieser Gelegenheit die falsche Kathederweisheit, welche, statt auf die Bedürfnisse einer lernbegierigen Jugend Rücksicht zu nehmen, nur ihren eigenen bequemen Ruhm und ihre leidige Professorsicherheit im Auge hat, als ob das Heil der Welt davon abhinge, daß die Studierenden täglich ihre bestimmte Stundenanzahl sich das mit anmaßlicher Wichtigkeit in die Feder diktieren lassen, was in den Paragraphen [1]) ihrer Kompendien schon steht. Aber auch die gläubige Verehrung der Hefte von Seiten der Studierenden wird gebührend bespottet.

Bei den vorbereitenden philosophischen Studien, an welchen der Teufel dem lernbegierigen Fuchs alle Lust verdorben, darf dieser nicht stehn bleiben, er muß sich eine Fakultät wählen, wobei er zunächst seine Abneigung gegen die Rechtswissenschaft ausspricht, und insofern mit Recht, als dem feurigen, nach freier Bewegung und frischem Leben ringenden Geiste nichts ferner liegt, als das starre, positive Recht. Mephistopheles gibt ihm hierin seiner vollsten Ueberzeugung nach vollkommen Recht, insofern er nämlich die Weise berücksichtigt, wie das Recht, das sich im langen Laufe der Zeit auf die eigensinnigste Weise gestaltet hat, als ein todtes Positives in die jugendliche Seele geschoben und durch Definitionen, Divisionen, Positionen und Kontroversen noch ungenießbarer gemacht wurde, da von einer historischen und philosophischen Begründung des Rechts in diesen Diktaten keine Spur war. Freilich spricht Mephistopheles so allgemein, daß sein Tadel als eine Verdammung dieser ganzen Wissenschaft erscheint, deren Subtilitäten wirklich zu den schlimmsten Plagen des ganzen Menschengeschlechts gehören. [2]) Noch schlimmer, als die Jurisprudenz kommt die Theologie weg, für welche sich der Schüler fast entscheiden möchte; in dieser belehrt er den mit gespannter Aufmerksamkeit aufhorchenden Studiosus, bringe jeder freie Schritt große Gefahr, da man so leicht der Verketzerung und dem erbittertsten Streite verfalle, woher es am gerathensten sei, sich an irgend eine Autorität anzuschließen und, ohne sich auf den Meinungsstreit einzulassen, sich hinter diesem Bollwerke zu verschanzen. Ueberhaupt sei es am besten und sichersten, fügt Mephistopheles hinzu, sich bei einem Wortwissen zu beruhigen, mit

---

1) Der Dichter wählt mit Absicht, um den hochgelahrten Dünkel zu verspotten, die lateinische Fallbeugung Paragraphos. Das Paragraphzeichen, welches in die Lehrbücher zur Bezeichnung von Abschnitten übergegangen ist, läßt sich bis in's erste christliche Jahrhundert verfolgen; aus der ursprünglichen Form, welche aus dem Anfangsbuchstaben des Wortes paragraphus bestand, sind im Laufe der Zeit sehr verschiedene hervorgegangen. Vgl. Pertz in den „Abhandlungen der berliner Akademie" 1847 S. 225.

2) Den eigenthümlichen Grund, der ihm die juristischen Vorlesungen besonders verleidete, gibt Goethe in „Wahrheit und Dichtung" B. 21, 39 f. an.

besonderer Hinweisung auf die todte Ueberlieferung der Wissenschaften von den meisten Kathedern herab.[1]) Dies kommt freilich dem gesunden Sinne des Schülers sonderbar und sehr abschreckend vor, weshalb er noch nach der Medizin fragt, in der Hoffnung, davon etwas Besseres zu vernehmen. Der Teufel, der bisher im Ernst die geistlose Behandlung der Wissenschaften bespottet hat, kann jetzt nicht umhin, „den trocknen Ton", in welchem er auf die wirklichen Mängel hingewiesen hat, aufzugeben und das junge Blut auf unanständige Weise zu reizen. Mit der Medizin, bemerkt er, sei es eine eigene Sache; das eigentliche Studium wolle nicht viel sagen, aber wenn auch die Kunst wenig oder gar nichts vermöge, so gewähre dagegen die Praxis den ergiebigsten Genuß, da sie die leichtesten Mittel und Wege biete, bei der Frauenwelt zu seinem Zwecke zu gelangen, wobei der Teufel von der allgemeinen Verführbarkeit des weiblichen Geschlechts ausgeht und sich die unanständigsten Andeutungen erlaubt. Dieses gefällt dem Schüler, obgleich er in seiner Unschuld ihn nicht ganz versteht, schon besser. Wenn Mephistopheles sich hierbei des oft gemißbrauchten Wortes bedient:

Grau, theurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum,

so versteht er hier unter dem „goldnen Baum"[2]) des Lebens gerade den sinnlichen Genuß, gegen den alle gelehrte Beschäftigung mit der Wissenschaft trübselig sei. Alles wissenschaftliche Erkennen wird durch dieses Wort des Mephistopheles verneint und der sinnliche Genuß als das einzig Erstrebenswerthe gefeiert.

Zum Schlusse erbittet sich der Schüler, dem es bei der sonderbaren Unterhaltung mit dem berühmten Professor etwas schwindelig geworden, der gelehrten Sitte der Zeit gemäß, noch eine Zeile in sein Stammbuch, wobei es nur auffällt, daß der Schüler dieses Begehren gleich bei seinem ersten Besuche äußert, wogegen Studierende dies sonst nur beim Abgange, nachdem sie den Unterricht eines Professors längere Zeit genossen hatten, zu thun pflegten; aber solcher fast unmerklichen Unwahrscheinlichkeiten finden sich manche im „Faust", da der Dichter zu höherm Zwecke diese nicht scheuen zu brauchen glaubte. Mephistopheles schreibt in das Stammbuch die Worte, mit welchen die Schlange unsere Ureltern im Paradiese berückte: „Ihr werdet sein, wie Gott, und wissen, was gut und böse ist", natürlich der Sitte der Zeit gemäß nach der Vulgata: Eritis sicut Deus (die Vulgata hat dii), scientes bonum et malum. Dem ehrerbietig sich empfehlenden und den Spruch dankbar entgegennehmenden Schüler ruft der Teufel höhnisch nach, er

1) Die gewöhnliche Kathederweisheit hat Goethe auch sonst verspottet. Ich verweise nur auf Falk „Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt" S. 28 ff. und vielfache Aeußerungen in Bezug auf die Farbenlehre.
2) Vgl. oben S. 209 Note 1.

möge nur diesem alten Spruche seiner Muhme, der Schlange (vgl. S. 164), folgen; dieser werde ihn zu solcher Anmaßung führen, daß ihm am Ende bei seiner gehofften Gottähnlichkeit bangen, er sich grenzenlos unglücklich fühlen, sich in seinen Erwartungen getäuscht finden und voll Verzweiflung, wie Faust, sich dem Bösen ergeben werde. Der Teufel sieht im Triebe nach Erkenntniß, dessen Göttlichkeit er verkennt, hier, wie im „Prolog", das leichteste Mittel, die Menschen von Gott abwendig zu machen.

Die Abfahrt.

Faust tritt nun als stattlicher Junker auf, bereit die große Lustfahrt mit dem neugewonnenen Gefährten zu unternehmen; wie Faust zu dieser Junkerkleidung gekommen, kümmert den Dichter nicht. Auf die Frage, wohin es denn gehn werde, erwiedert Mephistopheles, erst solle er die kleine, dann die große Welt sehn, wodurch der Fortschritt der äußern Handlung, die vom gewöhnlichen bürgerlichen Leben zu den höheren Hof- und Staatskreisen übergehn soll, im voraus angedeutet wird. Aber der Stubenhocker Faust fühlt sich sehr befangen, da er fürchtet, er werde sich in das wogende Treiben einer frischbewegten Welt nicht schicken können.

> Allein bei[1]) meinem langen Bart
> Fehlt mir die leichte Lebensart.
> Es wird mir der Versuch nicht glücken;
> Ich wußte nie mich in die Welt zu schicken.
> Vor andern fühl ich mich zu klein;
> Ich werde stets verlegen sein.

Diese Befangenheit des Gelehrten, der alles ernst und wichtig nimmt, aber an den inhaltlosen Formen des geselligen Lebens keinen Gefallen finden kann, und der wohl fühlt, wie weit er hierin und in wahrer Lebenserfahrung hinter anderen, in jeder sonstigen Beziehung tief unter ihm stehenden Personen zurücksteht, erhält hier ihren einfach treffenden Ausdruck. Mephistopheles, der seine Freude ausspricht, mit welcher Lust und welchem Nutzen sein neuer Freund diesen „Kursum durchschmarutzen"[2]) werde, erinnert

---

1) Die älteste Ausgabe liest mit meinem langen Bart. Jedenfalls ist bei meinem langen Bart nicht als Betheuerung zu fassen; auch geht es nicht an, die Erwähnung des langen Bartes nicht wörtlich nehmen zu wollen. Man hat vorgeschlagen, dieselbe bei der Darstellung auf der Bühne ganz wegzulassen; aber tritt Faust auch hier noch mit einem langen Barte auf, so kann er diesen doch schon bei seinem Erscheinen in der folgenden Szene abgelegt haben.

2) Mit gutem Humor bedient sich Mephistopheles zur Bezeichnung des neuen Lebenslaufes des von den Studien hergenommenen Ausdruckes Kursus,

ihn, dieses werde sich schon geben; sobald er nur sich selbst vertraue, werde er auch zu leben wissen.

Es haben sich noch zwei ähnliche kleinere Reden des Mephistopheles erhalten, die ursprünglich für den Moment bestimmt gewesen zu sein scheinen, wo Mephistopheles den Faust auffordert, ihm in die Welt zu folgen und sich vorher umzukleiden, die also zunächst vor das Gespräch mit dem Schüler gehören, wodurch denn auch die Meinung widerlegt wird, jene ganze Szene habe in ihrer jetzigen Gestalt schon früher vorgelegen. Vgl. B. 34, 317. Als Szene ist bei ihnen Faust's Studierzimmer angegeben; sie selbst lauten also:

> Wenn du von außen ausgestattet bist,
> So wird sich alles zu dir drängen:
> Ein Kerl, der nicht ein wenig eitel ist,
> Der mag sich auf der Stelle hängen.

> Seht mir nur ab, wie man vor Leute tritt:
> Ich komme lustig angezogen,
> So ist mir jedes Herz gewogen;
> Ich lache, gleich lacht jeder mit.
> Ihr müßt, wie ich, nur auf euch selbst vertrauen [1])
> Und denken, daß hier was zu wagen ist;
> Denn es verzeihen selbst gelegentlich die Frauen,
> Wenn man mit Anstand den Respekt vergißt.
> Nicht Wünschelruthe, nicht Alraune! [2])
> Die beste Zauberei liegt in der guten Laune;
> Bin ich mit allen gleich gestimmt,
> So seh ich nicht, daß man was übel nimmt.
> Drum frisch an's Werk und zaudert nur nicht lange;
> Das Vorbereiten macht mir bange.

Mit wenigen Worten beschreibt Mephistopheles zum Schlusse unserer Szene, auf Faust's Frage, wie sie denn von dannen fahren

---

wobei auch die lateinische Fallbeugung absichtlich gewählt ist. Das Wort durchschmarutzen soll andeuten, daß er frei, ohne daß etwas von ihm dagegen verlangt werde, von Mephistopheles durch die Genüsse des Lebens geführt werden solle. Schmarutzen ist mundartliche Form.

1) Oben sagte Mephistopheles zu Faust:

> Nur greift mir zu und seid nicht blöde.

2) Wünschelruthe heißt die meist von der Haselstaude genommene Gerte, durch deren Besitz man alles irdischen Heils theilhaftig wird; besonders kann man durch sie verborgene Schätze, Erzadern, Wasserquellen, ja auch Diebe und Mörder entdecken. Man unterscheidet Feuerruthe oder Brandruthe, Schlagruthe, Springruthe, Heberuthe. Vgl. das Nibelungenlied V. 4509 ff. Grimm's Mythologie S. 926 ff. Alraune, ursprünglich Bezeichnung eines weissagenden weiblichen Geistes, hieß eine Wunderpflanze und der aus der Wurzel derselben bereitete Hausgeist, der künftige und heimliche Dinge verkündet, Reichthum, Macht und Glück seinem Besitzer bringt. Vgl. Grimm S. 1153 ff.

würden, die Wunderkraft des aus dem Volksbuche und dem Puppenspiel bekannten Zaubermantels (vgl. S. 62), wobei es dem Dichter eigenthümlich ist, daß er den Teufel die Erhebung des Mantels durch „ein bischen Feuerluft", die er bereiten werde, erklären läßt. Es liegt hier ohne Zweifel eine humoristische Anspielung auf die in Frankreich durch die Gebrüder Montgolfier seit 1782 aufgekommenen aërostatischen Versuche zu Grunde, die bald in Deutschland allgemeine Theilnahme und Nachahmung fanden, und unsern Dichter schon im Jahre 1783 beschäftigten.[1]) Die große spezifische Leichtigkeit des brennenden Gases hatte schon Cavendish im Jahre 1766 entdeckt und dadurch die aërostatischen Versuche vorbereitet. Vielleicht schob Goethe die auf jene montgolfierische Erfindung bezüglichen beiden Verse erst später ein, so daß die Szene selbst, wie das Gespräch mit dem Schüler, dem Jahre 1775 seinen Ursprung verdanken könnte. Ja man möchte vermuthen, daß im vorletzten Verse statt und ursprünglich denn gestanden habe, wo auch die Auslassung jener beiden Verse keine Lücke bewirken würde.

Disputation.

B. 34, 318—320 findet sich unter den „Paralipomena zu Faust" das Schema eines Disputationsaktes mit ein paar ausgeführten Stellen. Das Schema beginnt: „Halbchor, andere Hälfte, Tutti der Studenten, den Zustand ausdrückend. Das Gedräng, das Wogen, das Aus- und Einströmen." Hiervon sind folgende zwei Reden der Halbchöre erhalten:

Schüler (von innen).

Laßt uns hinaus! wir haben nicht gegessen.
Wer sprechen darf, wird Speis und Trank vergessen;
Wer hören soll, wird endlich matt.

---

1) Vgl. Riemer „Mittheilungen über Goethe" II, 175. An Knebel schreibt er am 27 Dez. 1783: Buchholz (Apotheker und Bergrath zu Weimar) peinigt vergebens die Lüfte; seine Kugeln wollen nicht steigen. Eine hat sich einmal, gleichsam aus Bosheit, bis an die Decke erhoben, und nun nicht wieder. Nun hat er in seinem Herzen beschlossen still anzugehn, und hofft auf die montgolfierische Art eine ungeheure Kugel gewiß in die Luft zu jagen. Freilich sind viele Accidents zu befürchten, und selbst von den drei Versuchen Montgolfier's ist keiner vollkommen reussirt." Wie es diesem kenntnißreichen und unternehmenden Manne gelungen, eine der ersten Montgolfieren von den weimarer Terrassen zum Ergötzen der Unterrichteten, zum Erstaunen der Menge in die Höhe steigen zu lassen, erzählt Goethe selbst B. 36, 71. Der großen Bewegung, welche die Entdeckung der Luftballone in die Gemüther geworfen habe, gedenkt er B. 3, 330.

Schüler (von außen).

Laßt uns hinein! wir kommen schon vom Kauen;
Denn uns hat das Konvikt [1]) gespeist.
Laßt uns hinein! Wir wollen hier verdauen;
Uns fehlt der Wein, und hier ist Geist.[2])

Die Disputation, welche lange gedauert hat, ist fast zu Ende; die Konviktoristen, welche zur bestimmten Zeit bei Tisch sein mußten, wo es freilich keinen Wein gab, kommen eben zurück, wogegen die andern Studenten, die nicht gebunden sind, bis zum Ende gewartet haben, aber jetzt durch ihren Magen zur Entfernung gedrängt werden. Man hat aber bei der hiesigen Disputation nicht an eine einer Promotion wegen veranstaltete zu denken, sondern es gab, und gibt zum Theil noch, auch viele andere Gelegenheiten, bei welchen öffentliche Disputationen im großen Auditorium gehalten wurden, wie bei der Habilitation oder dem Antritte einer Professur, oder bei sonstigen feierlichen Gelegenheiten; auch ordneten manche Stiftungen solche Disputationen an. Als Opponent erscheint hier Wagner, der eben zum Schlusse demjenigen, dem er opponirt hat, dem Defendenten oder Respondenten das übliche Kompliment wegen seiner Gelehrsamkeit und Geschicklichkeit macht. Darauf erheben sich einzelne Stimmen anderer aus dem Kreise der Zuhörer, wodurch ein Lärm entsteht, welchen der Rektor, der durch die Pedelle Ruhe gebieten läßt, beschwichtigt. Da tritt plötzlich als fahrender Scholastikus Mephistopheles auf, wie bei solcher Gelegenheit nicht selten Fremde ihre Gelehrsamkeit und ihre dialektische Gewandtheit zu zeigen suchten. Das Schema besagt: „Schilt die Versammlung. Chor der Studenten, halb, ganz." Hierher gehören die Worte des fahrenden Scholastikus:

Hinaus! Hinein! Und keiner von der Stelle!
Was drängt ihr euch auf dieser Schwelle?
Hier außen Platz und laßt die innern fort,
Besetzt dann den verlass'nen Ort.

Der Chor der Studenten ruft, als er den Mephistopheles sieht, der sich eben durchgedrängt hat:

Der ist vom fahrenden Geschlecht;
Er renommiert, doch er hat Recht.

Mephistopheles greift zunächst den noch auf dem Katheder sich befindenden Respondenten an, der aber seinen, wie es scheint, allgemein auf das gelehrte akademische Wesen gerichteten Angriff ruhig ablehnt. Faust, der unter den versammelten Professoren sich als De-

---

1) Dem Dichter schwebte hierbei wohl das große Konviktorium, die gemeinsame Speiseanstalt der Studierenden zu Leipzig vor, in welcher mehr als zweihundert Personen, die Hälfte ganze, die andere halbe Freitische haben.

2) Dieser Vers hätte im Abdruck in den Werken von der folgenden Rede des fahrenden Scholastikus durch einen Zwischenstrich getrennt werden sollen.

kan oder Präses der Disputation befindet, wenn der Dichter ihn sich nicht etwa, wie das Puppenspiel, als Rektor dachte, nimmt die Fehde auf, indem er das Schwadronieren des Mephistopheles tadelt, und verlangt, daß er seine Anschuldigung im einzelnen ausführen und begründen soll. Mephistopheles beginnt hiermit, aber er fällt dabei sogleich in das Lob des vagierenden Lebens und der dadurch zu erlangenden Erfahrung, welche den stubenhockenden akademischen Professoren und Studenten abgehe, womit ein Theil der anwesenden Studierenden einverstanden ist, während der andere Faust's ungünstiger Schilderung der Vaganten beistimmt. Mephistopheles hebt hervor, welche Kenntnisse dem Schulweisen fehlen, wogegen Faust die Selbsterkenntniß, das *γνῶθι σεαυτόν*, in schönem Sinne preist, jene Kenntniß, welche man nur in der Einsamkeit und ruhiger Sammlung gewinne. Hierher gehören zwei Reden des Mephistopheles:

Wer spricht von Zweifeln? laßt mich's hören!
Wer zweifeln will, der muß nicht lehren;
Wer lehren will, der gebe was. —

Und merke dir ein für allemal
Den wichtigsten von allen Sprüchen:
Es liegt dir kein Geheimniß in der Zahl,
Allein ein großes in den Brüchen.[1])

Faust fordert den Mephistopheles auf, ihm Fragen aus der Erfahrung vorzulegen, worauf dieser ihn über Gletscher,[2]) bolognesische Feuer,[3]) die Luftspiegelung der Fata Morgana, über das Wesen der Thiere und des Menschen, wahrscheinlich über ihr Verhältniß zueinander, befragt. Nachdem Faust diese Fragen beantwortet, richtet er an den Mephistopheles die Gegenfrage, wo der schaffende Spiegel sich befinde. Was Goethe hier unter dem „schaffenden Spiegel", wahrscheinlich einer scholastischen oder magisch-kabbalistischen Spekulation, verstehe, errathe ich nicht. Mephistopheles verschiebt die Antwort auf eine andere Gelegenheit, worauf denn Faust die Disputation abbricht und den fahrenden Schüler abdankt, ihn mit Dank für sein Auftreten entläßt. Die Mehrheit und die Minderheit, in welche die Studenten sich getheilt haben, sprechen nun ihre abweichenden Ansichten über die vernommene Disputation aus. Am

---

1) Bei unseren Untersuchungen bleibt uns immer ein gewisser Bruchtheil übrig, will der Dichter andeuten, der in unsere Anschauung nicht aufgehn will.

2) Da die beiden folgenden Fragen auf die von Goethe mit solcher Liebe verfolgten Lichterscheinungen sich beziehen, so dürfte hier besonders an die Undurchsichtbarkeit des Gletschereises, sowie an die grüne und blaue Farbe zu denken sein, welche es die eine in den oberen, die andere in den in der Tiefe sich befindenden Rissen zeigt.

3) Sollte es vielleicht **bolognesischer Stein** heißen? Bolognesisches Feuer ist mir unbekannt; dagegen war der Strahlbaryt unter dem Namen „bologneser Stein" wegen seines Leuchtens seit dem siebzehnten Jahrhundert allgemein bekannt und bewundert. Vgl. B. 23, 128. 37, 219.

Schlusse des Schema's heißt es: „Wagner's Sorge, die Geister möchten sprechen, was der Mensch sich (?) zu sagen glaubte.“ Ich verstehe dieses nicht recht, wenn es nicht etwa besagen soll, Wagner fürchte, daß böse Geister aus dem fahrenden Scholastikus sprechen.

Diese Disputation scheint nur in eine Zeit fallen zu können, wo Faust den Mephistopheles noch nicht kennen gelernt hat. Wahrscheinlich sollte einem frühern Plane gemäß Mephistopheles mit dem Faust zunächst in dieser Disputation zusammenkommen, und ihm darauf seinen Besuch machen, wo er ihn denn bestimmte, wenn nicht einen förmlichen Vertrag mit ihm zu schließen, doch ihm zu frohem Lebensgenusse in die Welt zu folgen, alles Wissen dran zu geben und sich einzig den Sinneslüsten zu weihen. Oder sollte Mephistopheles auf die Beschwörung Faust's diesem in der aus der Disputation bekannten Gestalt des fahrenden Scholastikus erscheinen und hierbei die Frage über den schaffenden Spiegel wieder aufnehmen? Jedenfalls konnte diese Szene dem „Faust“, wie er jetzt vorliegt, unmöglich eingefügt werden.

Auerbach's Keller.

Der Dichter führt uns zunächst die Zeche lustiger Studenten zu Leipzig vor, gleichsam ein Seitenstück zu den akademischen Studien, wie sie Mephistopheles im Gespräche mit dem Schüler geschildert hat, so daß wir in diesen beiden Bildern die akademische Wissenschaft und das akademische Leben in gegenseitiger Ergänzung vor Augen haben, die eine todt, das andere roh. Faust wendet sich von dieser Roheit unwillig ab, da solche ausschweifende Bestialität ihm nicht behagen kann; denn es ist ein entschiedener Irrthum, wenn man glaubt, Faust werde durch den Anblick der tollen Gesellen in Auerbach's Keller zu einem losgebundenen Leben ermuthigt, sein Humor aufgefrischt und neu belebt. Bei dem rohen Studentenleben dürften dem Dichter am wenigsten die leipziger Studenten vorschweben, deren feines und galantes Leben Goethe selbst höchlich lobt, so daß ein Tumult, wie derjenige, der sich kurz vor seinem Abgang von dort ereignete, zu den unerhörten Dingen gehörte. Lobt ja Frosch bald darauf Leipzig als ein klein Paris, das seine Leute bilde, und mit dem vollsten Rechte, da die Roheit nirgendwo weniger einen Platz fand, als in dieser wohlhabenden, gebildeten Handelsstadt. In Gellert's „moralischen Vorlesungen" handelt ein ganzes Kapitel „über die Sorge für die Wohlanständigkeit und äußerliche Sittsamkeit". Der größten Roheit und der brutalsten Wildheit konnten sich Halle, wo daneben der trübste Pietismus herrschte, und Jena rühmen. Man vergleiche in dieser Beziehung die treffende Schilderung in Zachariä's komischem Epos „der Renommist". An der Darstellung dieses rohen und witzlosen Studententreibens dürfte der Einfluß von Merck nicht zu verkennen sein, der als ein abgesagter Feind der akademischen Roheit unsern Dichter, wie dieser selbst erzählt, durch seine geistreichen Schilderungen des ungeheuerlichen Aussehens und Betragens der Studenten sehr oft zum Lachen brachte. „Mir waren sie ganz recht", sagt Goethe bei Gelegenheit der damals sich in der größten Roheit gefallenden gießener Studenten; „ich hätte sie wohl auch als Masken in eins meiner Fastnachtsspiele brauchen können." Als Goethe diese Worte schrieb (B. 22, 129 f.), scheint er sich unserer Szene nicht erinnert zu haben, die er, wie früher bemerkt wurde (S. 77 f.), im Septem-

der 1775 geschrieben zu haben scheint, während schmerzlich gespannter, ihn tief erschütternder Verhältnisse, aus denen er sich auf Augenblicke durch diese originell komische Szene zu retten suchte.

Frosch ist ein gutmüthiger, lustiger, zu schlechten Witzen und tollen Streichen aufgelegter Junge, der sich in der neugewonnenen Freiheit — denn er dürfte der jüngste Student von allen sein — ganz wundervoll gefällt, und in diesem etwas schlammigen Elemente ganz behaglich herumhüpft. Er ist es deshalb auch, der die heute flaue und matte Gesellschaft zu Lust und Leben bringen will. Dagegen ist Brander ein feinerer Kopf, dem die beliebten rohen und flachen Witze Frosch's nicht recht behagen, weshalb er sich an diesem immer reibt, wie er diesen denn auch jetzt durch die Bemerkung reizt, er bringe ja heute keine Dummheit und keine Sauerei vor, wodurch er sonst die Gesellschaft zu unterhalten pflege. Aber Frosch ist gleich mit einer handgreiflichen Sauerei bei der Hand, indem er ihm ein Glas Wein über den Kopf gießt. Bei dem darüber entstehenden Streite sucht der Altbursch Siebel mit seinem Schmerbauche und seiner Glatze, friedfertig, wie er ist, und als Haupt der Jüngern sich aufwerfend, die Ruhe herzustellen, indem er jeden, der Streit sucht, an die Luft gesetzt wissen will, und zu frohem Rundgesang, Saufen und Schreien aufruft.[1]) Von dem letztern gibt er gleich eine Probe, durch welche er dem Witz des pfiffigen Altmayer, der sich gern durch etwas ganz Besonderes hervorthut, zum Ausbruche hilft. Frosch, der sich nicht den lustigen Abend verderben möchte, gibt Siebel recht, und will gleich ein lustiges Lied anstimmen. Er beginnt mit einem Liede auf das im traurigsten Verfalle begriffene heilige römische Reich deutscher Nation, in welchem er aber gleich nach den zwei ersten Versen durch Brander unterbrochen wird. Dieser und auch die zwei folgenden Liederanfänge scheinen damals beliebten Liedern anzugehören. Brander, der hier die Meinung des Dichters darstellt, will von einem politischen Liede nichts wissen; man solle sich nur freuen, meint er, wenn man mit aller Politik nichts zu thun habe; er sei froh, daß er nicht Kaiser oder Kanzler sei, und nicht für das römische Reich zu sorgen habe. Unser Dichter glaubte auch später immerfort, die Poesie habe einen edlern Zweck, als daß sie dem Spotte über Miß-

---

1) Mit offner Brust singt Runda, sauft und schreit!

Runda heißt ein Sauflied, vom Refrain Runda, der aus rund mit der dem Mittelhochdeutschen eigenen, aber auch später, wie bei Fischart, sich findenden, an den Schluß von Ausrüfen sich anhängenden Partikel â (Grimm's Grammatik III, 290 f.) entstanden sein dürfte. Viel unwahrscheinlicher wäre die Herleitung vom mittelhochdeutschen höfischen rundât (rundâte), romanisch ronda. Frisch bemerkt unter dem Worte Rundtafel: „Davon kommt der Saufgesang Runda dinellula, als bei unvernünftigem Saufen ein abgeschmacktes Zwischenwort". Derselbe erklärt das französische lampons (von lamper): „Ein Lied unter gemeinen Leuten, das sich mit diesem Wort in allen Absätzen endiget, ein Runda, Sauflied." Dinellula erinnert an das Kinderzählspiel, welches beginnt: Rummelti pummelti kunkordinell schluckerdibell.

verhältnisse des Staates zum Ausdrucke diene; nur Béranger's politische Lieder wollte er sich gefallen lassen. Brander, welcher alles Förmliche liebt, schlägt vor, statt auf die traurigen Zustände der Reichsgewalt zu spotten, für die Gesellschaft selbst nach Komments-weise einen Papst zu wählen, der sich durch seine bestimmte Trinkkraft bewähren muß. Der singselige Frosch versucht es jetzt mit einem Liebesliede, bringt es aber auch diesmal nicht über die zwei ersten Verse hinaus:

> Schwing dich auf, Frau Nachtigall,
> Grüß mir mein Liebchen zehntausendmal.

Ein bekanntes Volkslied „Liebesbotschaft", auf einem fliegenden Blatt vom Jahre 1639 (Erlach III, 107 f.), beginnt:

> Schwing dich auf, Frau Nachtigall,[1]) geschwinde!
> Vor meines Liebchen Fensterlein dich finde,
> Sing ihm das Lied, welches ohne Beschweren
> Wir erdacht, mein'm Schatz zu Ruhm und Ehren.

Dagegen lautet die zweite Strophe eines andern, „Liebeswünsche", (Erlach IV, 158 f.):

> Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
> Grüß meinen Schatz vieltausendmal,
> Grüß ihn so hübsch, grüß ihn so fein,
> Sag ihm, er soll mein eigen sein.

Ohne Zweifel schwebte dem Dichter ein ähnliches Lied vor. Diesmal wird Frosch durch Siebel unterbrochen, der von der Liebe nichts wissen will, da die Geliebte, deren sich jetzt Frosch erfreut, ihm die Treue gebrochen hat. Aber dieser stimmt dafür ein kräftiges Einlaßlied an, wodurch er den Altburschen noch mehr reizt, so daß er der Dirne die Fenster einschmeißen will.[2]) Doch Brander spottet der verliebten Leute, denen er zur guten Nacht ein neues Lied von der vergifteten Ratte zum Besten gibt, welches ohne Zweifel, wie das folgende Lied des Mephistopheles, Goethe selbst angehört.[3])

---

1) „Frau Nachtigall" kommt bei den Minnesängern sehr häufig vor; sie ist der Liebesvogel, der die Botschaft an die Geliebte bringen muß.

2) Er wünscht ihr zum Liebsten einen Kobold, einen winzigen, häßlichen und trügerischen Hausgeist. Vgl. Grimm's Mythologie S. 468 ff. Uebrigens findet sich wohl, daß Elbe, nicht aber daß Kobolde Frauen nachstellen. Auf einem Kreuzwege, wo Hexen und Gespenster gewöhnlich ihre Zusammenkunft haben, soll der Kobold mit ihr schäkern. Bei dem darauf genannten alten Bocke, der vom Blocksberg zurückkehrt, ist zu bemerken, daß Buhlteufel in Gestalt eines Bockes oder eines Kalbes die Hexen in der Mainacht zum Teufelsfest auf dem Blocksberg abholen.

3) Wenn eben der Papst auf frivole Weise herbeigezogen wurde, so muß hier auch Doktor Luther herhalten. Die abgeschmackteste Verballhornung, wir fürchten fast von Tieck selbst, mit welcher man gleich bei den ersten Aufführungen des „Faust" den Anfang des Rattenliedes heimgesucht hat, lautete:

> Es war eine Ratt im Kellernest,
> Lebte nur von Butter und Käse,
> Hatte sich ein Ränzlein angemäst't,
> Wie der gelehrteste Chinese.

Nur Siebel ist mit dem Liede nicht zufrieden, weshalb er sich den Spott Brander's und Altmayer's gefallen lassen muß.

Jetzt erst, nachdem uns das Element des flotten Kneiplebens zur Anschauung gekommen ist, führt Mephistopheles den Faust in diese lustige Gesellschaft, die „mit wenig Witz und viel Behagen" sich jeden Tag zum Fest macht, sich lustig in ihrem engen Kreise herumtreibt, gleich jungen Katzen, die ihrem eigenen Schwanz nachjagen. Nicht ohne Ironie bringt er seinen Pflegbefohlenen in dieses rohe, von Saufen, Schreien, Witzhaschen und Toben erfüllte Leben, dem auch eine flüchtige, auf keinem tiefern Grund ruhende Liebschaft keinen Gehalt zu verleihen vermag; es bildet dieses den geraden Gegensatz zu seinem bisherigen, auf das Höchste gerichteten Streben und zu seiner beschränkten, von aller sinnlichen Genußseligkeit fernen Einsamkeit. Aber diese studentische Roheit soll hier als Typus der behaglichen Roheit überhaupt gelten, welche bei glücklichen Naturen nur als Läuterungsepoche dient, während sie bei so vielen anderen das ganze Leben ausfüllt, von ihnen als Höchstes und Einziges erstrebt wird.

Brander sieht den Gästen gleich an, daß sie in Leipzig noch neu sind, und er ist der einzige, der eine Vermuthung über sie wagt, indem er sie in seiner vornehmen Weise für Marktschreier hält. Frosch aber fühlt ihnen gegenüber seine Würde als ächter leipziger Student, und denkt sie recht zum Besten zu halten. Faust grüßt die Gesellschaft freundlich, wogegen Mephistopheles nicht unterlassen kann, ehe er sich zu ihnen setzt, ihren schlechten Wein zu bekritteln. Wenn Siebel nur leise seine Bemerkung über das Hinken des Mephistopheles macht, [1]) so wagt es Altmayer zuerst, dem Spott auf den schlechten Kneipwein mit der Bemerkung entgegenzutreten, er scheine ein sehr verwöhnter Mann zu sein. Frosch, der gar zu gern seinen Witz macht, will sie durch die Frage verspotten:

> Ihr seid wohl spät von Rippach aufgebrochen?
> Habt ihr mit Herren Hans noch erst zu Nacht gespeist?

Rippach, ein kleiner Ort an einem gleichnamigen Flüßchen, ist die letzte Poststation zwischen Weißenfels und Leipzig. Hans von Rippach ist als Bezeichnung eines rohen, tölpischen Menschen zu fassen.[2]) Frosch fragt, indem er sie als Freunde und Bekannte desselben darstellt, ob sie mit demselben noch zu Nacht gespeist, wodurch er sie

---

1) Der Teufel erscheint als hinkend (diable boiteux), als Hinkebein. Vgl. Grimm's Mythologie S. 944 f. Auffallend ist es, daß das Hinken des Mephistopheles nur in dieser Szene erwähnt wird, wie in der folgenden sein Pferdefuß, wogegen allen übrigen Szenen diese Mißgestalt, die jedenfalls Gretchen und Frau Marthe hervorgehoben haben würden, ganz fremd ist.

2) Aus ganz zuverlässiger Quelle erfahre ich, daß um jene Zeit, wo Goethe zu Leipzig studierte, Arsch (vielleicht auch Hans) von Rippach als Bezeichnung eines tölpelhaften Menschen galt.

selbst als noch tölpelhaft und ungeschickt im Gegensatze zur feinen leipziger Bildung verspotten will. Aber Mephistopheles weiß den vorlauten Burschen, der sich am wenigsten von allen auf sein feines, wohlanständiges Wesen einbilden darf, geschickt abzufertigen, indem er bemerkt, daß sie heute weiter, als von Rippach her gekommen; neulich aber hätten sie bei Hans von Rippach eingesprochen, der ihnen viele Grüße an alle in der Gesellschaft als seine Vettern aufgetragen habe, wodurch er den Vergleich mit Hans von Rippach auf die sich für klug und weise haltenden Studenten zurückschiebt.[1]) Frosch läßt sich durch diese Abfertigung noch nicht abschrecken, aber er hat sein bestes Pulver schon verschossen, so daß sein folgender Versuch noch schwächer wird.

Mephistopheles will nun die Gesellschaft, die Sang und Wein vor allem liebt, unterhalten. Er gibt vor, daß er eben mit seinem Begleiter aus Spanien, „dem Land des Weins und der Gesänge", komme, und mit einer großen Anzahl neuer Lieder aufwarten könne; freilich sei er kein Virtuos im Singen, doch sei seine Lust daran sehr groß. Auffallend ist es, daß der Dichter den Mephistopheles seine Romanze ohne Begleitung der Laute singen läßt. Die Romanze vom königlichen Floh ist eine unfeine Satire auf das rasche Aufkommen unbedeutender Günstlinge und ihrer Sippen im Glanze der Hofgunst.[2]) Auch dieses ist im Grunde ein politisches Lied, aber Mephistopheles ist ganz in seinem Rechte, wenn er durch ein solches den Leidenschaften der Studenten schmeichelt, die daran ihren ganz besondern Gefallen auf die verschiedenste Weise äußern. Frosch freut sich des großen königlichen Flohes, Siebel zieht als Moral aus dem Ganzen den Kampf gegen die Flöhe, mit denen Brander eine feine Jagd angestellt wissen will, wogegen Altmayer den politischen Inhalt des Liedes hervorhebt und, wie später Mozart's Don Juan, die Freiheit, aber daneben auch den Wein leben läßt, worin man mit Recht eine Verhöhnung des versoffenen Frei-

---

1) Unglaublich, aber wahr ist es, daß ein neuerer Erklärer Junker (?) Hans von Rippach für eine „nationale Bezeichnung des Teufels" erklärt hat.

2) Die Frage, ob das Ratten- oder das Flohlied origineller und witziger sei, hat man mit Recht zu Gunsten des letztern beantwortet. Ist auch Brander, welcher das erstere singt, der feinste Kopf unter den Studenten, so muß er doch vor dem humoristischen Teufelswitz, der freilich auch nicht auf das feinste sich äußert, die Segel streichen. Man hat gemeint, das hüpfende, tanzende, entschlüpfende Wesen mache den blutsaugenden Floh sehr geschickt zu einem passenden Repräsentanten eines gewandten Hofmanns, der sich der unausgesetzten Nachstellungen aller seiner Neider und Feinde zu entziehen wisse. Aber die Pointe liegt nicht in dem Floh als Minister, sondern darin, daß durch den allmächtigen Emporkömmling so widerliche und lästige Nepoten am Hofe zu Ehren kommen und alles wagen dürfen — und gerade zur Bezeichnung jener lästigen Protegé's hat der Dichter das Flohgeschlecht gewählt, dem Ordenskreuze und Ordenssterne nebst Standeserhöhungen, besonders aber das Privilegium, alle am Hofe necken und belästigen zu dürfen, zum Beweise allerhöchster Zuneigung zu Theil werden.

heitspathos der alten Studentenwelt gesehen hat. Mephistopheles möchte wohl gern ein Glas auf die Freiheit leeren, wenn die Weine nur etwas besser wären; Siebel will sich dies, obgleich er die Wahrheit zu wohl fühlt, nicht gefallen lassen, da es ihm eine Beleidigung der Studentenehre zu enthalten scheint, doch ist er es ganz zufrieden, als Mephistopheles aus seinem Keller etwas zum Besten geben will, ja er nimmt sogar die Verantwortung beim Wirthe deshalb bereitwillig auf sich.

Die folgende Geschichte vom Fließen des Weins aus dem Tische [1]) soll nach dem vermehrten Faustbuch bei einem Gastmal zu Erfurt sich ereignet haben. „Spricht (Faustus), ob sie nicht mögen auch ein frembden Wein oder zween versuchen: antworten sie, ja, darauff er weiter fragt, ob es Rephal, Maluasier, Spannisch oder Frantzösisch Wein sein sol, gibt einer lachend zur antwort, sie sein alle gut. Bald fodert Faustus ein börer, fehet an auff die seiten am tischblat vier Löcher nacheinander zu boren, stopfft Pflödlein für, wie man die Zapfen oder Hane vor die Fasse zu stecken pfleget, heist jm ein paar frische Gleser bringen, als diß geschehen, zeucht er ein Pflöcklein nach dem andern, vnd lest eim jeden aus dürren Tischblat, gleich als aus vier Fassen, was vor Wein er fodert, vnter den obernanten." Ganz so wird die Geschichte bei Widman erzählt, aus dem Goethe sie genommen haben muß, da sie sich beim Christlich Meynenden eben so wenig, als im Puppenspiel findet. Bei Goethe geht Mephistopheles am Tische herum, und bohrt vor jedem ein Loch, welches mit einem Wachspfropfen verstopft wird, wobei jeder nach seinem Geschmack wählen soll. Frosch, den das Anerbieten des Unbekannten am meisten freut, will den besten vaterländischen Wein, den Rheinwein, vorziehen, wogegen der feinere Brander Champagner wünscht, da der Patriotismus bei der Wahl des Weines an der unrechten Stelle sei. Der genügliche Siebel ist zufrieden, wenn er ein Glas von ächtem, süßem haben könne, aber der pfiffige Altmayer hält das Ganze nur für eine Taschenspielerei, und als Mephistopheles in ihn dringt, er möge sich nur rasch entscheiden, erklärt er zum Beweise, wie wenig er der Sache traue, daß jeder Wein ihm recht sei. Mephistopheles spricht nun unter seltsamen Gebärden die Beschwörungsformel, welche nichts anderes besagt, als daß ein tiefer Blick in die Natur Wunder zu Tage bringe, wobei die Möglichkeit, daß ein hölzerner Tisch Wein geben könne, in alberner, aber bei diesem tollen Zauberkram recht angebrachter Weise dadurch belegt wird, daß ja auch die Reben Holz seien.[2]) Die Studenten, denen aus den geöffneten Löchern der Wein in's Glas fließt, sprechen mehrfach der köstlichen Gabe zu, bis sie endlich berauscht werden und in den Chorus ausbrechen:

---

1) Die Hexen sollen Wein aus einer Säule herausschlagen können.

2) Die Bemerkung, daß der Ziegenbock Hörner trägt, verdankt hier, wie manches in solchen Formeln, nur dem Reime (auf Weinstock) ihr Dasein.

Uns ist ganz kannibalisch wohl,
Als wie fünfhundert Säuen.[1])

Mephistopheles bemerkt höhnisch, das sei die Freiheit, in welcher dieses Volk sich wohlgefalle. Faust, der sich hierbei ganz unwohl fühlt, möchte rasch von dannen, aber Mephistopheles will den Burschen noch einen Streich spielen, wie er denn an Zauberpossen Spaß findet, wogegen Faust, was als eine mit bester Absicht vom Dichter beliebte Abweichung von der Sage hervorgehoben zu werden verdient, von jedem Zauber, den er seinem teuflischen Begleiter überläßt, sich zurückhält.

Damit die Bestialität sich herrlich offenbaren möge, läßt Mephistopheles den von Siebel verschütteten Wein zu Feuer werden, welches Element der Teufel besonders in seiner Gewalt hat. Er bespricht die Flamme,[2]) bemerkt aber zugleich spöttisch dem in Angst gerathenen Altburschen, das sei nur ein Tropfen Fegefeuer für diesmal, indem er ihm mit Schlimmerm droht, wenn er das Leben so fortführen werde. Dieser Spott bringt die Studenten gewaltig auf; sie glauben es mit einem Taschenspieler zu thun zu haben, der hier seine Gaukelkünste treiben wolle.[3]) Mephistopheles macht den erzürnten Siebel durch ein derbes Schimpfwort noch hitziger, und selbst Brander droht dem unbekannten Weinspender mit einer Tracht Schläge.[4]) Aber dieser vermehrt absichtlich die Verwirrung, indem er dem ungläubigen Altmayer aus dem geöffneten Loche Feuer entgegenspringen läßt, worauf Siebel den Kerl als Zauberer für vogelfrei erklärt und sammt seinen Kneipgenossen mit gezogenem Messer auf ihn losgeht. Mephistopheles aber verblendet die Augen der Burschen durch ein neues Zauberwort, so daß einer die Nase des andern für eine schöne Traube hält und alle sich in einem wunderherrlichen Weinberge zu befinden glauben. Der Sinn der

---

1) Es scheint dies der Refrain eines bekannten Saufliedes zu sein. Die wilden menschenfressenden Kannibalen oder Karaiben auf den Antillen sind sprichwörtlich geworden.

2) Gewissen Zauberformeln wurde die Gewalt zugeschrieben, das Feuer zu löschen; man behandelte darin das Feuer als ein höheres, feindseliges Wesen, dem man entgegentreten müsse. Man vergleiche das Volkslied „das Feuerbesprechen" (Erlach IV, 42 f.), Grimm's Mythologie S. 569.

3) Goethe gebraucht Hokuspokus im sächlichen Geschlecht; gewöhnlicher dürfte das männliche Geschlecht sein, der Hokuspokus oder auch in der Mehrheit die Hokuspokus. Tillotson leitet diese auch im Englischen und Schwedischen vorhandene Bezeichnung von den Worten her, welche der Priester in der Messe bei der Wandlung spricht: Hoc est corpus meum, wo jedenfalls angenommen werden müßte, daß aus hoc est hocus entstanden und pocus nur als Gleichklang, wie in so vielen Zählformeln bei Kinderspielen, hinzugefügt wäre. Aber stehen nicht die französischen Namen von Spielen hoc, hoca, das italiänische hocchi damit in Verbindung?

4) In den Worten: „Wart nur! es sollen Schläge regnen", fordert der richtige Sprachgebrauch es soll. Die Mehrheit ist in diesem Falle nur mundartlich.

Zauberformel [1]) kann kein anderer sein, als daß der Trug, welchen er durch sein Wort bewirkt, den Studenten Sinn und Ort verrücken soll, so daß sie, obgleich sie an demselben Orte bleiben, doch an einem andern sich zu befinden meinen. Uebrigens liegt bei dieser Verblendung wohl die Erzählung von Philipp Camerarius, dem Sohne von Melanchthon's gelehrtem Freunde Joachim Camerarius (Kämmerer), zu Grunde, welcher in seiner zuerst im Jahre 1602 erschienenen operae horarum subcisivarum centuria prima unter den manchen dem Zauberer Faust zugeschriebenen Stückchen auch folgendes mittheilt: „Als er sich einst unter einigen seiner Bekannten befand, die viel von seinen Zauberkünsten gehört hatten, baten ihn diese, ihnen eine Probe seiner Kunst zu zeigen. Nach langem Weigern ließ er sich endlich durch die ungestümen Bitten der nicht mehr ganz nüchternen Gesellschaft bestimmen, ihnen zu willfahren, indem er versprach, ihnen alles zu geben, was sie nur verlangten. Da sie nun einstimmig einen Weinstock voll reifer Trauben verlangten, in der Erwartung, er werde einen solchen in jener Jahreszeit (es war nämlich im Winter) nicht schaffen können, so verhieß ihnen Faust, er wolle ihnen einen solchen sofort aus dem Tische hervorwachsen lassen, unter der Bedingung, sie sollten alle so lange, bis er ihnen erlauben würde, die Trauben abzuschneiden, tiefes Stillschweigen beobachten und ruhig sitzen bleiben, da ihnen sonst der Tod drohe. Nachdem sie dieses versprochen hatten, verblendete er die Augen und Sinne der berauschten Gesellschaft, so daß sie so viele Trauben von wunderbarer Größe mit ganz dicken Körnern an einem sehr schönen Weinstock zu sehn glaubten, als Personen zugegen waren. Durch die Neuheit der Sache gereizt, zugleich vom Rausche durstig, griffen sie zu den Messern, dem Augenblicke entgegenharrend, wo sie die Trauben abschneiden dürften. Längere Zeit ließ Faust sie in ihrem Wahne, bis endlich der Weinstock mit den Trauben in Rauch aufging und sie erkannten, daß sie die Nasen der andern für Trauben angesehen und das Messer daran gesetzt hatten." Lercheimer erzählt: [2]) „Hie erinnere ich mich eines solchen gesellens, der am Hof zu H(eidelberg?) war, vnnd eins mals seinen Gesten (weiß nicht ob er auch auff sie gekochet hatte) ein seltzam schimpfflich Gauckelwerk machete, darin auch eine besondere Teuffels krafft gemercket wirdt. Nach dem sie gessen hatten, begerten sie darumb sie fürnemlich kommen waren, daß er jnen zum lust ein Gauckelspiel machete. Da ließ er auß dem Tisch ein Reben wachsen mit zeitigen Trauben, dern fürm jeden eine hieng. Hieß ein jeglichen die seine mit der einen Hand angreiffen vnnd halten, vnnd mit der andern das Messer auff den stengel setzen, als wann er sie abschneiden wolte. Aber er solte bei leibe nit

1) Falsch Gebild und Wort
Verändern Sinn und Ort!
Seid hier und dort!

2) Vgl. auch die Erzählung in Grimm's „deutschen Sagen" I, 340 f.

schneiten. Darnach gehet er auß der stuben, kompt wider: da sitzen sie alle vnn halten sich ein jeglicher selbs bey der Nasen vnn das Messer darauff. Hetten sie geschnitten, so hett jm ein jeder selbs die Nase verwundet." Diese Geschichte hat der Verfasser des ältesten Faustbuchs ohne weiteres auf Faust übertragen und wörtlich aus Lercheimer aufgenommen, nur daß er statt der letzten Worte den Faust sagen läßt: „Wenn ihr auch gerne wolt, so möget ihr die Trauben abschneiden", und hinzufügt: „Das ware jhnen vngelegen: wolten sie lieber noch lassen zeitiger werden." Bei Widman und dem Christlich Meynenden findet sie sich nicht. Goethe hatte die Erzählung von Camerarius wohl aus der seit dem Jahre 1683 in mehrfachen Ausgaben und deutschen Uebersetzungen erschienenen Abhandlung des Theologen J. G. Neumann de Fausto praestigiatore kennen lernen.

Als Mephistopheles den Zauber gelöst und sich mit Faust entfernt hat, sehen sich die enttäuschten Gesellen verdutzt an. Am meisten ist der ungläubige Thomas Altmayer vom Schrecken gerührt, der behauptet, er habe den Mephistopheles auf einem Fasse zur Kellerthüre hinausreiten sehn, was die bekannte Sage von Faust selbst erzählte (vgl. S. 11 f.),[1]) und der von dem geschehenen Wunder am vollkommensten überzeugt ist, wogegen Siebel, der seine Burschenehre am empfindlichsten gekränkt fühlt, alles für Betrug, Lug und Schein erklärt, was aber Frosch und Brander nicht begreifen können, von denen der eine das Zeugniß des Gaumens, der andere den Augenschein als untrüglichen Beweis der Wirklichkeit anführt. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Dichter, der den Mephistopheles, ehe er den verschütteten Wein zu Feuer verwandelt, darauf hindeuten läßt, es werde sich die Bestialität sofort gar herrlich offenbaren, hier die Renommisterei der Studenten und ihre Lust an den inhaltlosesten Genüssen, letztere im Bilde jener Augenverblendung, darstellen wollte.

---

1) Er läuft zum Tische, in der Meinung, der Wein fließe noch aus dem Tische, aber bald ist er enttäuscht.

Mein! Sollte wohl der Wein noch fließen?

Mein dient als Frage der Verwunderung, wie wir es z. B bei Hagedorn finden; eigentlich ist es betheuernd, wie schwedisch men; niedersächsisch und dänisch bezeichnen man, men aber.

Herenküche.

Wenn wir bei der vorhergehenden Szene darauf aufmerksam machten, daß Goethe sich in diese originell komische Darstellung zur Zeit seiner höchsten Seelenbedrängniß rettete, so müssen wir es hier als einen nicht weniger auffallenden Kontrast hervorheben, daß die Herenküche mit ihrem sinn= und geschmacklosen tollen Treiben zu Rom im Garten der Villa Borghese (im März 1788) geschrieben ist. Die Herenküche selbst ist keine Erfindung Goethe's. Zusammenkünfte der Heren zum Kochen sind uralt. In Shakespeare's „Macbeth", wo der Herenchor aus „der Here" von Middleton genommen ist, kommen die Heren in einer finstern Höhle zusammen, in deren Mitte sich ein siedender Kessel zum Kochen der Herenbrühe befindet. Auf dem Titelkupfer zu L. Lavater's seltsamer Schrift: De spectris, lemuribus et magnis et insolitis fragoribus variisque praesagitionibus vom Jahre 1570 findet sich eine saubere Abbildung der Herenküche; die Here steht links am Kessel, rechts sitzt der Teufel an der Erde und fletscht die Here an; in der Luft schwebt ein anderer Teufel, und viele Zaubergeister umschwirren den Kessel, in welchen sich Schlangen, Eidechsen, Fledermäuse und Grillen hineinstürzen oder vom Teufel hineingestoßen werden; auch am Boden kriechen Schlangen, Eidechsen, Kröten und andere Leibeigene des Teufels; Todtenknochen und Zauberkräuter liegen zerstreut umher und im Hintergrunde sieht man den Tod mit der Sense. Bei Goethe zeigen sich im Dampfe, der von dem auf niedrigem Herde über dem Feuer stehenden Kessel in die Höhe steigt, verschiedene Gestalten; Wände und Decke der Küche sind mit dem seltsamsten Herenhausrath ausgestattet. Eine Meerkatze sitzt bei dem Kessel, schäumt ihn und sorgt, daß er nicht überläuft; der Meerkater sitzt mit seinen Jungen daneben. Diese Einführung der Meerkatze und des Meerkaters ist ganz Goethe's Erfindung; denn wenn auch die Heren sich häufig in Katzen verwandeln (wir erinnern an Heywood's Stück „die Heren in Lancashire", wozu man Grimm's Mythologie S. 1051 vergleiche), so kommen doch Katzen als Die=

nerschaft der Hexen sonst nicht vor. Auch wählt Goethe hier ja nicht Katzen, sondern graue Meerkatzen, eine sehr häßliche geschwänzte Affenart, weil er das Treiben in der Hexenküche uns hier so sinnlos und widerlich, als möglich darstellen will. Die ganze Szene in der Hexenküche soll uns darstellen, wie Mephistopheles den Faust in bestialische Sinnlichkeit zu versenken sucht; dies wird symbolisch durch den Hexentrank dargestellt, der die gemein sinnliche Kraft in ihm aufregen soll. Um aber die gemeine Sinnlichkeit in ihrer jedes höhern Sinnes entbehrenden Bestialität zu zeigen, schildert er die tolle Sinnlosigkeit der Hexenwirthschaft mit lebendigsten Farben, wobei er zugleich Gelegenheit erhält, des ganzen albernen Hexenglaubens mit demselben Humor zu spotten, mit welchem wir ihn früher die Vorstellung des Volksteufels vernichten sahen.

Faust, der bisher sich ganz unbehaglich und unglücklich gefühlt und keine Befriedigung in den von Mephistopheles ihm gebotenen Genüssen gefunden hat — zwischen dieser und der vorhergehenden Szene muß ein längerer Zwischenraum angenommen werden —, wird von diesem halb wider Willen in die Hexenküche gezogen, wo er durch den Hexentrank verjüngt werden soll.[1] Aber er fühlt sich hier ganz unheimlich; das tolle Zauberwesen widersteht ihm; er zweifelt, daß die Sudelköcherei des alten Weibes, von welcher er in der Hexenküche eben ein Bild gewinnt, ihn verjüngen, ihm „dreißig Jahre vom Leibe schaffen" werde. Nach dieser Aeußerung hätten wir uns den Faust etwa als einen fünfzigjährigen oder, wie es Luden dem Dichter vorrechnete, als einen vierundfünfzigjährigen Mann zu denken; dies stimmt aber wenig mit der Art, wie Faust am Anfange auftritt, so daß wir auch hier einen Widerspruch anzuerkennen genöthigt sind, dessen Entstehung sich leicht durch die späte Abfassung dieser Szene erklärt, bei welcher sich der Dichter der frühern Darstellung nicht recht mehr bewußt war; denn die Hexenszene ist, wie bemerkt, erst im Jahre 1788 geschrieben, ja es ist nicht unmöglich, daß der Anfang der Szene in der Hexenküche bis zu den Worten des Mephistopheles: „Sieh welch ein zierliches Geschlecht!", mit welchen die eigentliche Hexenszene erst beginnt, bei der Zusammenstellung des „Fragments" im Jahre 1790 hinzugefügt worden ist. Alle Hoffnung auf einen behaglichen Zustand, in welchem er wahrhaft sich des Genusses freuen könnte, ist ihm geschwunden, weshalb er in die klagende Frage ausbricht, ob die Natur oder ein edler Geist keinen lindernden Balsam ausgefunden habe. Wenn Mephistopheles darauf seine Erwiederung mit den Worten beginnt: „Mein Freund, nun sprichst du wieder klug!", so will er die erhitzte „Rednerei", in welcher Faust sich eben ihm gegenüber gefallen hatte, als eine Unklugheit bezeichnen, wogegen er in der Frage, ob es denn keinen Balsam für seine Wunde gebe, die Rückkehr zur Besonnenheit sieht. Faust fühlt das tiefe Ver-

1) Verjüngungstränke kommen im deutschen Aberglauben sehr häufig vor.

langen nach einer wahren Beruhigung und Heilung seiner wild aufgeregten Seele, welche in arger Verblendung den edelsten Gefühlen geflucht hatte. Mephistopheles aber weiß dieses sich wehmüthig regende Gefühl durch bittern Hohn zurückzudrängen; es gebe freilich ein natürliches Mittel dieser Art, meint er, wenn er sich nur begnügen und beschränken wolle, wenn er es nicht verschmähe, selbst sein Feld zu hacken und zu graben, mit dem Vieh als Vieh zu leben, wenn er es nicht als einen Raub an sich, an seinem eigenen höhern Werth ansehe, seinen Acker selbst zu düngen; das sei das beste Mittel, ihn auf achtzig Jahre zu verjüngen, ihn bis in sein achtzigstes Jahr jung zu erhalten.[1]) Mephistopheles kann das hohe Glück einer sich weise beschränkenden, in niedrigem Kreise, in der Pflege der Natur zufriedenen Seele natürlich nicht begreifen, und Faust ist, wie jener wohl weiß, zu sehr vom gewaltigsten Streben ergriffen, als daß er sich von einer solchen Beschränkung nicht mißmuthig abwenden sollte.

Der Dichter läßt nun im folgenden den freiesten Humor gegen die abergläubische Volksvorstellung von solchen Hexentränken auf die heiterste Weise spielen. Zunächst fragt Faust den Mephistopheles, warum denn gerade das alte Weib, die Hexe, den Trank brauen müsse, warum der Teufel selbst diesen nicht mache, worauf dieser erwiedert, er habe sie zwar den Trank bereiten lehren, aber er könne ihn selbst nicht machen.

> Das wär' ein schöner Zeitvertreib!
> Ich wollt' indeß wohl tausend Brücken bauen.[2])
> Nicht Kunst und Wissenschaft allein,
> Geduld will bei dem Werke sein.
> Ein stiller Geist ist Jahre lang geschäftig;
> Die Zeit nur macht die feine Gährung kräftig.[3])
> Und alles, was dazu gehört,
> Es sind gar wunderbare Sachen!

Der Dichter spottet also darüber, daß man gerade alten Weibern solche wunderbare Kunst zuschreibe.[4])

Es beginnt nun die nähere Ausführung des sinnlosen bestialischen Treibens in der Hexenküche. Mephistopheles, der sich hier

---

1) Man erkläre nicht „dich auf weitere achtzig Jahre zu verjüngen".

2) Im vierten Akte des zweiten Theiles sagt Mephistopheles:

> Mein Wandrer hinkt an seiner Glaubenskrücke
> Zum Teufelsstein, zur Teufelsbrücke,

wo man unsere Bemerkungen vergleiche.

3) Seltsam genug hat ein neuerer Erklärer unter dem stillen Geist „den in dem Gebräu des Jugendtranks enthaltenen Lebensäther (spiritus), welcher im chemischen Prozesse sich abklärt", verstanden. Der Dichter sagt: „Ein stiller, auf die Bereitung aufmerksamer Geist muß sich Jahre lang damit bemühen; denn nicht in wenigen Stunden, sondern erst nach langer Zeit kann diese gelingen."

4) Man vergl. dazu Grimm's Mythologie S. 991.

ganz heimisch fühlt, erfreut sich des allerliebsten Dienstpersonals, das während der Abwesenheit der Hexe am Kessel beschäftigt ist. In der Antwort der Thiere, der Meerkatze und des Meerkaters, die Frau sei „beim Schmause, aus dem Hause zum Schornstein hinaus", klingt das a u kräftig vor; man hat aber dabei nicht an den Katzenlaut zu denken, so wenig wie unten bei den gleichfalls in a u dreimal reimenden ersten Worten der Hexe, da wir hier ja keine Katzen, sondern Meerkatzen haben; der Doppellaut a u drückt etwas Unheimliches aus. Wenn die Hexe hier beim Schmause ist, so haben wir zu denken, daß sie mit anderen auf einem Scheidewege einen Schmaus bereitet habe.[1]) Schon in der Antwort der Thiere auf die Frage, wie lange die Hexe wohl zu schwärmen pflege, zeigt sich, wie wenig wir hier an irgend einen verständigen Sinn zu denken haben; denn ein solcher dürfte kaum in den Worten: „So lange wir uns die Pfoten wärmen", zu finden sein, wenn man dieselben nicht etwa als eine absichtlich neckische Antwort fassen will. Faust kann natürlich die „zarten Thiere", an denen der Teufel seine Freude hat, nur so abgeschmackt, als möglich, finden. Dem Mephistopheles, der hier ganz als Vertreter der gemeinen, sinn- und herzlosen Sinnlichkeit erscheint, ist eine solche Unterhaltung gerade die liebste, woher er die Thiere, die er mit teuflischer Zärtlichkeit „verfluchte Puppen"[2]) nennt,[3]) weiter fragt, was sie in dem Brei herumquerlen, was sie im Kreise herumrühren, worauf er die Antwort erhält, daß sie breite „Bettelsuppen" kochen, wo ihnen denn Mephistopheles humoristisch ein großes Publikum verspricht. Der Ausdruck Bettelsuppe, d. i. die den Armen oder Bettlern besonders in Klöstern verabreichte Suppe, ist keineswegs durch die rumfordischen Suppenanstalten veranlaßt, die später als unsere Szene fallen. Von einem sehr gewöhnlichen Machwerke der Zeit schreibt Goethe einmal im Jahre 1797 an Schiller, es sei so recht eigentlich eine Bettelsuppe, wie sie das deutsche Publikum liebe. Auch ohne die Uebereinstimmung der beiden Stellen würde man in der Aeußerung des Mephistopheles eine Hindeutung auf die schalen, beim Publikum beliebten, litterarischen, besonders poetischen Erzeugnisse der Zeit sehn müssen, wie sich denn auch in den folgenden halb sinnlosen Reimen ein Spott auf die leere Klinklangpoesie nur schwer verkennen läßt. Dagegen war es sehr verfehlt, wenn man in dieser Stelle eine poetische Plänkelei gegen die in einigen Journalen der neunziger Jahre hervorgetretenen jakobinischen Tendenzen und in dem Kater den schriftstellerischen Charakter des bekannten

---

1) Vgl. Grimm a. a. O. S. 998.

2) Verflucht nicht im schlimmen Sinne, sondern dem Sprachgebrauche des gemeinen Lebens gemäß für dasjenige, woran man ein ganz besonderes Gefallen hat, was man einzig in seiner Art findet. Puppe ist ein Kosewort für kleine Kinder. Auch Faust redet weiter unten Gretchen „liebe Puppe" an.

3) Daß die Thiere huldigend um ihn herumhüpfen und er ihnen die Köpfe kraue, hätte man nicht in den Dichter fälschlich hineinlegen sollen.

Komponisten Reichardt hat finden wollen. Goethe stand bis zum Jahre 1795 mit Reichardt in bestem Vernehmen; unsere Szene aber ist, wie bemerkt, bereits im Jahre 1788 geschrieben und in dem „Fragment" im Jahre 1790 erschienen.

Die Thiere beginnen nun das tollste, sinnloseste Spiel. Der Kater drängt sich schmeichelnd an den Teufel heran und will, daß dieser mit ihm würfle und durch seinen Verlust ihn reich mache, worauf Mephistopheles humoristisch bemerkt, der Affe [1]) würde sich glücklich schätzen, wenn er in der Lotterie mitspielen könnte. [2]) Die jungen Meerkätzchen haben unterdessen mit einer großen Glaskugel gespielt, die sie hervorrollen. Der Kater vergleicht in seinen Reimspielen die Kugel mit der Welt; sie steige und falle und rolle beständig, sei gebrechlich [3]) und hohl, und glänze sehr; zugleich fordert er sein Söhnchen, eines der Meerkätzchen, auf, sich nicht weiter mit ihr zu befassen, damit sie nicht in Scherben gehe und ihm den Tod bringe. Man kann in diesen bänkelsängerischen Versen eine Hindeutung auf die Vergänglichkeit der Welt sehn, von deren Herrlichkeiten man sich nicht fesseln lassen dürfe; dem Kater ist es jedenfalls damit nicht ernstlich gemeint, was freilich nicht hindert, daß er, wie Kinder und Narren, die Wahrheit sage. Hierauf holt er selbst sich ein anderes Spielwerk, ein Sieb, mit dem er zur Kätzin läuft, welche er durch dasselbe den Mephistopheles sehn läßt, wobei er an sie die Frage richtet, ob sie den Dieb erkenne. Schon die Alten kannten das Wahrsagen aus dem Sieb, die Koskinomantie. Sehr verbreitet war der Gebrauch des Siebdrehens, Sieblaufens, Siebjagens, Siebtanzes seit dem Mittelalter, um einen verborgenen Uebelthäter herauszubringen; der Zauberer oder wer sonst die Entdeckung herbeizuführen wünschte, nahm das Sieb zwischen die beiden Mittelfinger (oder zwei Personen faßten es), sprach dann einige Worte aus, durch welche der Geist in das Sieb getrieben werden sollte, und nannte darauf die Namen der Verdächtigen; bei dem des Thäters begann das Sieb sich zu schwingen und umzutreiben. Zuweilen ließ man auch das Sieb an einer Zange schweben, die ebenfalls zwischen den Mittelfingern gehalten wurde. Man bediente sich des Sieblaufens zumeist gegen Diebe und solche, welche im Auflaufe verwundet hatten. [3]) Wenn der

---

1) Affe dient zur Bezeichnung junger, unverständiger Kinder, aber die Meerkatze ist auch wirklich eine Affenart.

2) Man hat die Worte:

Gar schlecht ist's bestellt,
Und wär ich bei Geld,
So wär ich bei Sinnen,

irrig auf das fabrikmäßige Geschreibe aus Gewinnsucht beziehen wollen.

3) Bei den Worten: „Sie klingt wie Glas; wie bald bricht das?" schwebt dem Dichter das alte Sprichwort vor: „Glück und Glas, wie bald bricht das?"

4) Vgl. Grimm a. a. O. S. 1062 f. Scheible's „Kloster" III, 621 f

Kater den Mephistopheles hier als Dieb bezeichnet, so scheint dies nur eine Neckerei zu sein, obgleich man glauben könnte, der Dichter deute hier auf das Verhältniß des Teufels zu Faust hin, den dieser dem Himmel entreißen wolle. Die Neckerei des Katers wird ganz dem bestialischen, immer weiter sich verlierenden Sinne gemäß zu entschiedenster Grobheit, als Mephistopheles sich dem Feuer nähert und fragt, was dieser Topf solle, wozu die Hexenbrühe gekocht werde, wo er mit der Schimpfrede der beiden Thiere abgefertigt wird, die ihn einen albernen Tropf nennen, weil er den Topf, in welchem sie den Brei kochen, nicht kenne.[1])

Der Kater beginnt darauf ein anderes Spiel, er nöthigt den Mephistopheles, dem er einen Wedel in die Hand drückt, sich auf den Sessel niederzulassen.[2]) Dieser hat unterdessen seinen Zweck mit Faust nicht aus dem Auge verloren, dem er in einem Spiegel ein wunderschönes Weib in üppiger Stellung erscheinen läßt, um seine sinnliche Begierde zu reizen. Die Kunst der Zauberer, in Spiegeln, Krystallen, Becken und anderen glänzenden Gegenständen Bilder aller Art sehn zu lassen, ist hier auf den Teufel übertragen. Unter dem Weibe, welches Faust im Spiegel erblickt, darf man sich nicht etwa Gretchen denken, welche ihm, als er sie zuerst auf der Straße sieht, ganz fremd ist, aber auch nicht Helena, wofür weder die Schlußworte unserer Szene, noch weniger die Aeußerung Faust's im ersten Akte des zweiten Theils unmittelbar nach dem Erscheinen der Helena spricht, welche gerade das Gegentheil beweist. Daß das schöne Weib nur, wenn Faust auf einer gewissen Stelle sich befindet, in voller Klarheit erscheint, dagegen, wenn er näher tritt, sich umnebelt, scheint nur die Bedeutung zu haben, daß Mephistopheles ihn noch von dieser Zaubergestalt fern hält, sie ihm nur aus der Weite zeigt. Der Verwunderung Faust's über die Schönheit des Weibes[3]) spottet dieser mit der Berufung auf die Bibel, daß Gott erst am sechsten Tag den Menschen geschaffen und, nachdem er auch hiermit zu Stande gekommen, gesehen, daß alles gut war, wobei er völlig vergißt, daß das Weib erst aus der Rippe Adam's geschaffen wurde, wenn er sich freilich auch auf die Stelle Mos. 1,

---

1) Topf und Kessel gehen hier auf dasselbe auf dem Feuer stehende Geräth, wenn wir nicht etwa annehmen wollen, daß neben dem großen Kessel sich ein Topf oder mehrere auf demselben befinden. Mephistopheles wundert sich nicht über den Topf und den Kessel, wie man behauptet hat, sondern nur zur Unterhaltung, damit die Thiere, an deren Reden er Gefallen findet, sich darüber äußern sollen, fragt er nach dem Topfe, wie wir im gewöhnlichen Leben manche Fragen und Bemerkungen bloß zur Einleitung der Unterhaltung äußern. Mephistopheles aber kommt mit seiner Unterhaltungsfrage bei den Thieren schlecht weg.

2) Bei den Worten: Setz dich in Sessel ist die mundartliche Auslassung des Artikels zu bemerken, die besonders in Goethe's früheren Schriften so sehr häufig sich findet.

3) Man erinnere sich hierbei, wie hoch Goethe die Herrlichkeit der Menschengestalt feierte. Vgl. besonders B. 14, 169 f. 24, 87.

1, 27: „Und Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn, und er schuf sie ein Männlein und Fräulein", berufen könnte.

Während Faust von Bewunderung hingerissen, immerfort in den Spiegel starrt, fühlt sich Mephistopheles, der sich gemächlich in seinem Sessel dehnt und mit dem Wedel spielt, [1]) in dieser tollen Umgebung um so behaglicher, als eben sein Zauber bei Faust wirkt; er dünkt sich hier wie ein König auf dem Throne; der Wedel dient ihm als Zepter, es fehlt ihm nur noch die Krone. Auch diese bringen ihm auf seine Erinnerung die Thiere, welche unterdessen in den wunderlichsten Sprüngen gespielt haben, unter großem Geschrei. Aber die Krone ist zerbrochen, weshalb sie ihm rathen, sie mit Schweiß und Blut zu leimen, wie so manche Könige das Blut und den Schweiß der Unterthanen mißbrauchen, um ihre Majestät zu sichern; daß dies aber nicht immer gelinge, vielmehr die Herrschaft selbst durch solche Versuche zuweilen ganz verloren gehe, scheint im folgenden freilich nur leise angedeutet, wo die Thiere die Krone, mit welcher sie ungeschickt umgehen, in zwei Stücke zerbrechen und mit diesen herumspringen, indem sie wie verrückt in die tollen Reime ausbrechen: [2])

Nun ist es geschehn!
Wir reden und sehn,
Wir hören und reimen;
Und wenn es uns glückt,
Und wenn es sich schickt,
So sind es Gedanken.

Daß hiermit ein Spott auf die klingelnde, inhaltlose Dichtelei unfähiger Geister beabsichtigt werde, wird durch das Wort des Mephistopheles bestätigt, der die Thiere wenigstens als aufrichtige Poeten loben zu müssen glaubt; es treten aber auch gerade durch diese halb sinnlosen Verse die vorhergehenden von der Krone, die Mephistopheles leimen soll, als bedeutungsvolle, einen wirklichen Gedanken aussprechende hervor. Faust, obgleich ihn das Bild im Spiegel gefesselt hält, kann es doch in diesem sinnlosen Treiben nicht länger aushalten, so daß er von dannen will. Wenn Mephistopheles, indem er auf die Thiere deutet, die Aeußerung thut, ihm selbst fange der Kopf an zu schwanken, so will er damit nur andeuten, daß die Kapriolen derselben immer toller und verrückter werden. Nichts liegt dem Dichter ferner, als der Gedanke, den man hineingelegt hat, daß, wenn Krone und Zepter entzweibrechen, der Uebermuth und die Sinnlichkeit entfesselt werde, das Niedere

---

1) Es ist ein entschiedener Irrthum, wenn man gemeint hat, daß Mephistopheles vorher mit dem Wedel den Thieren winke und daß diese sich mit Kratzfüßen an seinem Stuhle aufstellen.

2) Goethe selbst nannte gegen Falk die „Katzengespräche" einen „dramatisch-humoristischen Unsinn".

und Gemeine sich blähe und verkehrte Einfälle sich geltend machen, so daß dem Teufel selbst der Kopf schwanke.

In diesem Augenblicke, in welchem Faust auf sofortige Entfernung dringt, erscheint die Hexe und zwar in einer Situation, in welcher sie gleich ihre ganze Gemeinheit zum Besten gibt. Die Kätzin (Goethe nennt sie am Anfang Meerkatze) hat über dem wilden sinnlosen Treiben, an welchem sie selbst wahre Herzensfreude findet, den Kessel versäumt, der überläuft und eine große Flamme verursacht, welche zum Schornstein hinausschlägt und die Hexe, welche eben im Begriffe ist, durch diesen zurückzukehren, versengt. Mit gemeinen Schimpfreden, in welchen wieder der Doppellaut au vorklingt (sie beginnt mit dem Weheruf au!), fährt sie gegen die Kätzin los, und geräth, als sie die beiden Fremden gewahrt, in solche Wuth, daß sie mit dem Schaumlöffel in den Kessel fährt und Flammen (denn die im Kessel befindliche Masse verwandelt sich während des Spritzens in Flammen) nach Faust, Mephistopheles und den Thieren spritzt, welche letztere darüber zu winseln anfangen. Die satanische Majestät aber wird über diese Mißachtung so ergrimmt, daß er mit dem umgekehrten Wedel unter die Gläser und Töpfe schlägt, worüber die Hexe mit Entsetzen zurücktritt. Daß sie sich zitternd mit dem Gesicht auf die Erde werfe und dem Satan die Füße küsse, ist dem Dichter fremd. Als aber der Teufel sich zu erkennen gibt und auf sein rothes Wammes,[1]) die Hahnenfeder und sein satanisches Gesicht sich beruft, entschuldigt sich die Hexe damit, daß sie keinen Pferdefuß, noch auch seine Raben bemerkt habe. Der Teufel erscheint häufig selbst als Pferd, woher er auch in der menschlichen Gestalt pferdefüßig ist; beim Entweichen muß er unvermerkt seinen Pferdefuß sehn lassen. Auch die Gestalt eines Raben nimmt der Teufel gern an; schon Hieronymus bezieht die Stelle des Hiob 38, 41: „Wer bereitet dem Raben die Speise, wenn seine Jungen zu Gott rufen?" sehr gezwungen auf den Teufel, mit welchem dieser wegen seiner Schwärze, List und Behendigkeit, vielleicht auch wegen des alten Zusammenhangs mit Wuotan in Verbindung gesetzt wurde. Hier, wie im vierten Akte des zweiten Theils werden zwei Raben als Boten des Teufels genannt. Im Puppenspiel bringt der Rabe Mercurius den Vertrag in seinem Schnabel.[2]) Der Dichter läßt hier seinen Humor gegen den Volksteufel mit Hörnern, Schweif und Klauen,[3]) das „nordische Phantom", welches der neuern Kultur gewichen ist, anmuthig spie-

---

1) Oben ward des „rothen, goldverbrämten Kleides" erwähnt, unter welchem gerade ein solches bis unten an den Bauch reichendes Ritterwamms zu verstehn ist.

2) Odhin's beständige Begleiter, die ihm Nachricht von allen Ereignissen zubringen, sind zwei Raben, Huginn (Denkkraft) und Muninn (Erinnerung). Vgl. oben S. 61.

3) Schon sehr frühe erscheint der Teufel als Bock. Die Hexen verehren ihn unter der Gestalt eines schwarzen Bockes.

len; er hat diese längst abgelegt, nur den Pferdefuß kann er nicht missen, hat diesen aber unter falschen Waden, deren so mancher junge Mann sich bedient, weislich versteckt.[1]) Auch den Namen Satan will der Teufel sich verbeten haben, da dieser längst in's Fabelbuch eingeschrieben sei, obgleich die Menschen, seit sie den Bösen losgeworden, nicht besser daran seien, als früher, da die Bösen geblieben — man sieht, mit welchem Humor der Dichter den ganzen Volksteufel auch hier wieder verhöhnt und vernichtet —; sie möge ihn nur Baron nennen, da er ein Kavalier sei, wie alle Kavaliere; an seinem edlen Blute werde sie am wenigsten zweifeln. An einer Zote kann es die höllische Majestät der Hexe gegenüber nicht fehlen lassen, wobei man sich erinnern muß, daß unzüchtige Buhlschaft mit dem Bösen bei den Hexen ein wesentlicher Zug ist, daß durch eine solche erst das geschlossene Bündniß besiegelt wird, der Teufel Macht über sie erhält. Zum unmäßigen Ergötzen und Gelächter der alten Hexe macht der Teufel eine unanständige Gebärde, indem er bemerkt, das sei das Wappen, welches er führe.[2]) Die unanständige Gebärde, welche Mephistopheles auch weiter unten einmal dem Faust gegenüber macht, ist nicht das sogenannte Zeichen der Feige, wenn man den Daumen bei geballter Faust zwischen dem Zeigefinger und Mittelfinger hervorstehn läßt, eine aus Italien stammende und dort noch heute sehr beliebte Verspottungsgebärde,[3]) der auch Hans Sachs gedenkt,[4]) sondern die Bewegung des vorgestreckten und gebogenen Mittelfingers bei geschlossener Faust.

Auf die Frage der Hexe, was die Herren begehren, verkündet Mephistopheles, daß er ein gutes Glas von dem bekannten Saft wünsche, und zwar vom ältesten, da die Jahre seine Kraft verdoppeln. Wie wenig der Dichter selbst an solche Tränke glaube — er bedient sich jenes Verjüngungstrankes nur symbolisch —, deutet er sofort humoristisch in der Bemerkung der alten Hexe an, daß sie selbst aus der ältesten Flasche, woraus sie dem Faust einschenken will, zuweilen nasche; denn daß dieser Trank gar nichts nütze, ergibt sich aus dem Anblicke des alten, häßlichen Weibes auf das schlagendste. Die Hexe fragt den Teufel heimlich, ob der Mann

---

1) Wenn die Hexe, als sie ihren Buhlen, den Satan, erkannt hat, vor Entzückung außer sich geräth und vor dem „Junker Satan" (Junker heißt der Teufel häufig) tanzt, so muß man sich des Hexentanzes beim Teufelsfeste um den Satan erinnern, der eine Hexe, die Hexenkönigin, sich zum Tanze auswählt.

2) Goethe schreibt in den ersten Ausgaben mit Adelung Wapen, was die ältere Schreibung ist.

3) Vgl. Kästner's Schriften II, 131 f. Bei Dante heißt es (Hölle 25, 1 ff.):

> Er sprach's, und hob die Händ empor mit Spott,
> Ließ beide Daumen durch die Finger ragen,
> Und rief dann aus: „Nimm's hin; das gilt dir, Gott!"

4) Hans Sachs sagt von den losen Gesellen:

> Und (sie) führen dich in Schand und Schaden
> Und lassen dich darnach drinn baden,
> Und zeygen dir darnach die Feygen.

auch zum Genusse vorbereitet sei, da er sonst nach demselben nicht eine Stunde leben könne, worüber dieser sie beruhigt, indem er ihn als seinen guten Freund bezeichnet. Wie sehr sich auch die Hexe an sich überzeugen kann, wie wenig der Trank nütze, so hat sie doch ihr ganzes Vertrauen auf dessen Wirksamkeit gesetzt. Ist dies nicht ganz dieselbe Verblendung, der wir im Hexenglauben überall begegnen? Die Hexen lassen sich mit dem Teufel ein, in der Hoffnung, durch diesen zu Macht, Reichthum und Genuß zu gelangen, und doch müssen sie sich überzeugen, daß ihnen nichts von allem zu Theil wird, wodurch aber ihr Glaube — und ebensowenig der Glaube der Zeit, welcher den Unglücklichen Folterqualen und Scheiterhaufen bereitete — irgend wankend gemacht werden konnte.

Der Verjüngungstrank wird gleichsam als ein satanisches Sakrament dargestellt, durch welches Faust zu dem gemeinsinnlichen Leben geweiht werden soll, und wie die Geistlichkeit in früherer Zeit vielfach, zum Theil nicht ganz mit Unrecht behauptete, das Teufelsfest in der ersten Mainacht sei eine spöttische Nachahmung der heiligen Gebräuche der Kirche, so parodiert die Hexe in der Weise, wie sie dem Faust den Trank spendet, die kirchlichen Zeremonien. Man halte aber eine solche Parodie nur nicht für eine vom Dichter selbst beabsichtigte, durch welche er des religiösen Kultus spotten wollte, sondern er hat diese ganz im Charakter der Hexe erfunden, da er, wie mißmuthig er sich auch zuweilen über solche Kultuszeremonien äußerte, [1]) doch weit entfernt blieb, sie dem Gespötte der urtheilslosen Menge auszusetzen.

Die Hexe zieht nach Art der Zauberer unter seltsamen Gebärden um sich einen Kreis, in welchen sie wunderbare Sachen hineinstellt, während die Gläser zu klingen, die Kessel zu tönen beginnen und eine die feierliche Handlung begleitende Musik machen; [2]) zuletzt bringt sie ein großes Buch, stellt die Meerkatzen in den Kreis, die ihr zum Pult dienen und die Fackel (vielmehr die Fackeln) halten müssen, worauf sie dem Faust winkt, zu ihr zu treten. Dieser will nicht Folge leisten, da er die ganze Sache nur für den abgeschmacktesten Betrug hält, der ihm bekannt und verhaßt genug sei (Faust meint wohl nicht das Hexentreiben, sondern die religiösen Kultuszeremonien, die er nur für einen reinen Trug halten kann); aber Mephistopheles bemerkt, das seien nur lächerliche Gebräuche, deren die Hexe als Arzt nicht entbehren könne, womit er auf die Charlatanerie hinweist, welcher sich jeder Arzt, um wirken zu können, in gewisser Weise bedienen müsse. Nachdem er den Faust in den Kreis genöthigt hat, beginnt die Hexe aus dem Buche

---

1) Wir erinnern an die Aeußerungen in der „italiänischen Reise" B. 23, 150. 190 f. 198. 24, 266.

2) In der Faustsage, vom ältesten Faustbuche bis zum Christlich Meynenden herab, ist vom Tanzen der Gläser, Becher und Töpfe zur Musik die Rede, welche so lange aneinanderstoßen, bis sie zerbrechen.

das Hexeneinmaleins mit großer Emphase zu deklamieren. Faust meint, die Alte sei verrückt, der Teufel aber bemerkt ihm, so klinge das ganze Buch, mit dem er manche Zeit verloren habe, da der vollkommene Widerspruch, der gleich geheimnißvoll für Kluge, wie für Thoren sei, ihn angezogen habe.

> Mein Freund, die Kunst ist alt und neu;
> Es war die Art zu allen Zeiten
> Durch Drei und Eins und Eins und Drei
> Irrthum statt Wahrheit zu verbreiten.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß in dem Unsinn des Hexeneinmaleins, wie in den Worten des Mephistopheles eine scharfe Hindeutung auf die für Goethe unfaßbare Trinitätslehre und die vielfachen dadurch hervorgerufenen verwirrenden Streitigkeiten beabsichtigt ist. Gegen Eckermann äußerte der Dichter im Jahre 1824: „Ich glaubte an Gott und die Natur und an den Sieg des Edlen über das Schlechte; aber das war den frommen Seelen nicht genug, ich sollte auch glauben, daß Drei Eins sei und Eins Drei; das aber widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele; auch sah ich nicht ein, daß mir damit auch nur im mindesten wäre geholfen gewesen.“ Man erinnere sich auch des paradoxen Gespräches, welches Goethe im Jahre 1774 mit Basedow, dem abgesagtesten Feind der Dreieinigkeit, über diesen Gegenstand hatte. Vgl. B. 22, 208. 211. Aber der Spott beschränkt sich hierauf nicht, vielmehr ist die witzige Verhöhnung sinnlosen Wortgeklingels eine allgemeinere, wobei besonders die mystischen und alchymistischen Schriften vorschweben möchten, in welchen auf die verwirrteste und verwirrendste Weise Begriffe verschoben und verdreht und das, was man eben zu fassen meinte, urplötzlich wieder unter den Händen entrissen wird. Der Dichter sagt selbst von einem Buche dieser Art (B. 21, 156), es sei ihm trotz ernstlichsten Studiums noch dunkel und unverständlich genug geblieben, außer daß er sich in eine Terminologie hineinstudiert und, indem er mit derselben sich nach eigenem Belieben gebahrt, etwas, wo nicht zu verstehn, doch zu sagen geglaubt habe.

Wenn die Hexe sich in ihrem Texte nicht stören läßt, sondern ruhig fortfährt:

> Die hohe Kraft
> Der Wissenschaft,
> Der ganzen Welt verborgen!
> Und wer nicht denkt,
> Dem wird sie geschenkt,
> Er hat sie ohne Sorgen,

so will der Unsinn der Hexensprüche dem Faust fast den Kopf zerbrechen; es dünkt ihm, er höre ein ganzes Chor[1]) von hundert-

---

1) Der Dichter braucht hier und sonst Chor in der Bedeutung Sängerverein in sächlichem Geschlecht, welcher Gebrauch besonders bei verächt-

tausend Narren. Wie in den Reimereien der Meerkatzen der Unsinn oft an einen Gedanken anklingt, dann aber plötzlich, wie bei Verrückten, von jeder verständigen Begriffsverbindung abspringt, so dürfte auch in diesen Worten embryonisch der Gedanke vorgebildet sein, daß die wahrste und tiefste Einsicht eine Gabe der Natur sei, die durch keine Mühe erworben werde, wie Goethe dies in den bekannten Versen ausspricht:

> Ja das ist das rechte Gleis,
> Daß man nicht weiß,
> Was man denkt,
> Wenn man denkt;
> Alles ist als wie geschenkt,

womit man sein Selbstbekenntniß vergleiche, er habe sich immer enthalten, über das Denken zu denken und sich seiner angeborenen und angeübten Denkkraft als Naturgabe stets frisch und frei bedient. Mephistopheles unterbricht die Hexe, die er schalkhaft eine treffliche Sibylle nennt, [1]) indem er sie auffordert, die Sache rasch abzumachen; seinem Freunde werde der Trank nichts schaden, da er ein Mann von vielen Graden sei, der schon manches im Leben durchgemacht, schon manchen guten Schluck gethan habe. Die Hexe kann nicht unterlassen, beim Einschenken in die Schale viele Zeremonien zu machen. Als Faust die Schale an den Mund bringen will, entsteht eine leichte Flamme, worin wohl ein humoristischer Streich des Mephistopheles zu erkennen ist, der dem Faust bemerkt, er möge nur rasch den edeln Trank, der ihm das Herz erfreuen werde, hinuntertrinken, da ein Mann, welcher mit dem Teufel auf Du stehe, sich nicht vor der Flamme, die dieser als etwas Apartes für sich behalten, scheuen dürfe. Als Faust getrunken hat, wünscht die Hexe ihm Glück, Mephistopheles aber fühlt sich dieser verpflichtet und will ihr gern dafür einen Gefallen erzeigen, wenn sie von ihm in der nächsten Walpurgisnacht, welche ihn auf dem Blocksberg mit ihr zusammenführen wird, etwas verlangen sollte. In dem Liedchen, welches die Hexe dem Faust zum Abschied gibt, mit der Verheißung, er werde, wenn er es zuweilen singe, besondere Wirkung davon spüren, ist eine spottende Beziehung auf pietistische Liedlein nicht zu verkennen. Wunderkraft wird gewissen Liedern auch im deutschen Aberglauben zugeschrieben. Mephistopheles treibt jetzt selbst den Faust von dannen, damit die Kraft durch Transspiration das Innere und Aeußere durchdringe.

---

licher Bezeichnung und in der gemeinen Volkssprache sich findet. Doch heißt es auch in der „Geschichte der Farbenlehre" B. 39, 67: „Das Chor der Wiß- und Kenntnißbegierigen."

1) Sibyllen nannte das Alterthum weissagende, von Zeus begeisterte Frauen; am berühmtesten waren die Sibyllen zu Kumä in Italien und zu Erythrä, außer denen noch acht genannt werden. Ueber die Geltung der Sibyllen in christlicher Kunst und Dichtung vgl. Piper's „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst" I, 475 ff.

Den edlen Müssiggang lehr ich hernach dich schätzen,
Und bald empfindest du mit innigem Ergetzen,
Wie sich Kupido regt und hin und wieder springt.[1])

Das müssige, zwecklose Leben betrachtet Mephistopheles mit Recht als das passendste Mittel, die durch den Zaubertrank entflammte Sinnlichkeit um so rascher zum Ausbruche zu bringen. Faust will nochmal in den Spiegel schauen, da das wundervolle Frauenbild in demselben gar zu schön gewesen, aber der Teufel zieht ihn mit Gewalt fort, indem er bemerkt, daß er ihn bald das Musterbild aller Frauen in der Wirklichkeit sehn lassen werde, wobei er aber leise hinzufügt, daß die durch den Trank in Faust erregte glühende Sinnlichkeit ihn jetzt in jedem Weibe ein Wunder der Schönheit, wie die griechische Helena war, sehn lassen werde. Der Zauberspiegel sollte dem Sinne des Dichters gemäß eigentlich nur andeuten, zu welchem Zwecke Mephistopheles den Faust in die Hexenküche geführt; den Erfolg dieses Sinnlichkeitstrankes, den Faust hier einnimmt, zeigt uns gleich die nächste Szene. Eine tiefere Beziehung auf das Leben des Dichters, welche man in unserer Szene hat finden wollen, scheint uns völlig unberechtigt. So hat man gemeint, der Zauberspiegel sei derselbe, welcher dem Dichter, wie jedem neu und unerfahren in die Welt tretenden Jünglinge, von Kreisen der Art vorgehalten worden, wie jener gewesen, in welchem Goethe seine eigene früheste Jugendgeliebte kennen gelernt habe; denn durch den in solchen Kreisen herrschenden Ton werde noch vor der Liebe selbst das Bild der Liebe als des Inbegriffs alles Köstlichen und Begehrenswerthen in der dem Leben entgegenreifenden Seele des Jünglings geweckt. Der Trank sei das Sublimat, welches aus dem Realismus der Alltäglichkeit abgezogen diesen in den Idealismus sinnlich-phantastischer Leidenschaft umschlagen mache. Aber von einer phantastischen, idealistischen Liebe ist hier nicht die geringste Spur, vielmehr bringt der Verjüngungstrank in Faust die sinnlichste Liebesbegier hervor, die von keinem geistigen Hauche durchweht, nichts, als gemeine Lüsternheit ist, und in dem Spiegel tritt die sinnliche Schönheit als mächtigstes Reizmittel seinem Geiste entgegen, nicht eine ungewisse Ahnung alles Köstlichen und Begehrenswerthen überhaupt.

---

1) Man erinnert sich dabei des zu derselben Zeit entstandenen, aus einer behaglich träumerischen Stimmung hervorgegangenen Liedes: „Kupido, loser, eigensinniger Knabe" (B. 24, 202), das Goethe bei Eckermann sein Leibliedchen nennt.

Faust's Bekanntschaft mit Gretchen.

Szene auf der Straße.

Die folgende Szenenreihe, welche die Geschichte mit Gretchen enthält, gehört mit wenigen Ausnahmen den ersten Monaten des Jahres 1775 an. Der Glanz reinster, natürlichster Poesie ruht auf dieser duftenden Blume voll reizendster Anmuth und erquickendster Lieblichkeit, in welcher sich die ganze Tiefe wundervoller, das Herz beseligender, mit himmlischem Segen erfüllender Liebe entfaltet. Als der Dichter diese Szenen schrieb, hatte ihn schon die glühende Liebe zu Lili ergriffen; aber nicht die geistreiche, von frischem Lebensmuthe übersprudelnde, in gesellschaftlichen Freuden sich gefallende Lili ist es, die uns der Dichter hier darstellt, sondern das in stillem, beschränktem häuslichen Kreise zufriedene, in allen Tugenden eines reinen Herzens, dessen Spiegel noch kein böser Hauch getrübt hat, reich erblühende Bürgermädchen, dessen Herz mit kindlicher Hingebung in den Geliebten aufgeht und die Wurzeln seines Daseins in dessen Seele versenkt. Es darf wohl kaum bezweifelt werden, daß die erste Liebe Goethe's zu Frankfurt nicht bloß den Namen, sondern viele, ja die meisten Hauptzüge zu Faust's Gretchen geliefert hat, wenn bei manchen Stellen auch Friederikens heitere Lebendigkeit und treue Anhänglichkeit, Lottens gewinnende Güte und stille Häuslichkeit, Lili's vollströmende Gefühlswärme vorgeschwebt haben mögen.

Die gemeine Sinnlichkeit, welche der Verjüngungstrank in Faust aufgeregt hat, erhält gleich in der ersten Szene ihren scharfen Ausdruck. Kaum hat Faust Gretchen, die eben aus dem Dome, wo sie zum Abendmahl gegangen, nach Hause zurückkehren will, auf der Straße bemerkt, als er, der sonst so scheue, von Lüsternheit ergriffen ihr nacheilt und am offenen Tage dem „schönen Fräulein" seinen Arm anbietet.[1]) Das einfache Bürgermädchen

1) Faust redet sie, wie später Mephistopheles, beim ersten Begegnen mit

aber weist sowohl den Titel „Fräulein", wie das schmeichelnde Lob der Schönheit von sich ab, und verbittet sich die angebotene Begleitung.[1] Die ganze Erscheinung des rasch sich entfernenden, ihn etwas schnippisch abweisenden Mädchens entzündet Faust's durch den Verjüngungstrank erhitztes Blut, so daß er den eben auftretenden Mephistopheles mit der ungestümen, jedes sittliche Gefühl verletzenden Forderung anfährt, er müsse ihm die Dirne schaffen. Dieser, der eigentliche Vertreter der in Faust wirkenden gemeinen Sinnlichkeit, sucht ihn durch seinen Widerspruch noch gieriger zu entflammen, indem er ihm bemerkt, sie sei ein gar zu unschuldiges Kind, an welchem keine Sünde hafte, weshalb er über sie keine Gewalt habe. Die ganze, keine Sittlichkeit anerkennende Lüsternheit eines Casanova spricht sich in den Worten Faust's aus, sie sei doch schon vierzehn Jahre alt, so daß es nicht schwer halte, sie zu verführen, worauf Mephistopheles mit vollem Recht bemerken kann, er spreche ja, wie Hans Liederlich,[2] der da meine, jede Blüthe brechen zu müssen. Faust aber will von dieser moralischen Vorlesung nichts hören,[3] er soll ihn nicht mit dem Gesetze, das keine Gewalt ungestraft lasse, hinhalten wollen; ja er geht in seiner Hitze so weit, daß er ihm den Vertrag kündigt, falls er nicht bis zur Mitternacht das Mädchen in seine Arme bringe. Aber Mephistopheles will durch fortgesetzten Widerstand Faust's Begierde auf's äußerste spannen, indem er die wohlbewachte, reine Unschuld des Mädchens schildert, dem gar nichts anzuhaben sei; wenigstens vierzehn Tage brauche er, um nur die Gelegenheit auszuspüren. Faust's von wildester, nach rascher Befriedigung drängender Gier eingegebenes Wort, hätte er nur sieben Stunden Ruhe — jetzt fühlt er sich zu leidenschaftlich bewegt —, so würden diese ihm genügen, ein solches Kind auch ohne den Teufel zu verführen, veranlaßt den Mephistopheles zu der Bemerkung, er spreche schon fast, wie ein leichtfertiger, großsprecherischer Franzose; aber es mache im Grunde

---

der höflichen dritten Person in der Einzahl an (darf ich wagen, meinen Arm ihr anzutragen?), indem er den noch tollern Gebrauch des Sie in der Mehrheit, der zwischen 1730 und 1740 den Sieg davon trug, mit Recht vermeidet. Später gebraucht er das trauliche Du und das zwischen diesem und der dritten Person Er, Sie in der Mitte stehende ihr. Vgl. Grimm's Grammatik IV, 308.

1) In Gretchen's Worten:

Bin weder Fräulein, weder schön,

ist das doppelte weder zu bemerken, welches sich auch sonst bei Dichtern erhalten hat, wie bei Voß.

2) Hans ist allgemeine männliche Bezeichnung, wie in „Hans Hasefuß", „Hans Narr", „Hans ohne Sorgen", und in manchen allgemeinen Bezeichnungen.

3) Er redet ihn an: „Herr Magister lobesan." Lobesan ist die durchweg in älteren Liedern vorkommende Form statt lobesam, besonders am Ende des Verses, wo es hinter dem Hauptworte steht, wie hier. So kommt es auch im „Theuerdank" mehrfach vor. Bei Bürger heißt's in den „Weibern von Weinsberg": „Ein junges Weibchen lobesan." Otfried und Notker haben die ursprüngliche Form.

doch mehr Spaß, durch allerlei Vorspiele sich den Genuß erst zu würzen, wie dies so manche italiänische Novelle lehre; die Freude, nur gerade zu genießen, sei lange nicht so groß, als wenn man vorher durch allerlei Liebesgetändel sich den Genuß der Geliebten recht zubereitet habe.[1]) Da aber Faust davon nichts wissen will, sondern in der sinnlich frechen Weise, in welcher er hier auftritt, bemerkt, er habe so schon Appetit genug, so erwiedert Mephistopheles,[2]) bei diesem schönen Kinde sei nun einmal nichts ohne List zu machen, da sie mit Sturm nicht erobert werden könne. Der Widerstand des Teufels hat aber bei Faust gerade den seinem Wunsche entgegengesetzten Erfolg; denn die Beschreibung der reinen Unschuld des Mädchens, vor welcher der Teufel selbst Respekt hat, läutert allmählich die wüste, gemeine Gier, so daß er von glühendem Liebesverlangen ergriffen sich nur etwas wünscht, was mit der Geliebten irgend in Verbindung steht; er möchte nur an ihrem Ruheplatz weilen,[3]) ein Halstuch oder Strumpfband von ihr an sich drücken können.[4]) Mephistopheles verspricht, ihn noch heute in ihr Zimmer führen zu wollen, während sie bei einer Nachbarin sein werde. Faust begnügt sich hiermit vorab, doch trägt er dem Teufel auf, ein Geschenk für sie zu schaffen, was diesem ein prächtiges Mittel scheint, bei der Geliebten durchzudringen. Wenn im Faustbuche Mephistopheles stets ohne Verlegenheit ist, wo er Speise, Wein, Kleider, kostbare Gefäße und Geld hernehmen soll, so läßt Goethe ihn dagegen das Geschenk für Gretchen nicht etwa aus dem Laden eines Goldschmiedes oder aus dem reichen Schmucke einer Fürstin oder einer Hofdame holen, sondern dazu einen seit alter Zeit[5]) vergrabenen Schatz in Anspruch nehmen. Nur einmal erzählen das älteste Faustbuch und Widman von einem Schatz, den Faust auf die Angabe des Mephistopheles gehoben und aus dem er viel Silber und Gold bekommen habe, während der Christlich Meynende den Faust manchmal aus Geldnoth nach Schätzen graben läßt.

---

1) Brimborium, brimborions, leitet man von praeparatorium oder von breviarium her. Das französische Wort bedeutet Bettel, unnützes, werthloses Zeug; bei Fischart kommt Brimborium in der Bedeutung Getändel vor. Das Wort stammt von briber mit scherzhafter lateinischer Endung, wie embrouillamini, rasibus. Das Püppchen bezeichnet die Geliebte, an welcher man erst lange herauf und herum tändelt.

2) In den Worten „jetzt ohne Schimpf und ohne Spaß" hat man im Ernste neuerdings Schimpf in der Bedeutung von Schimpfen genommen, ohne sich der ältern Bedeutung Scherz, wie in „Schimpf und Ernst" zu erinnern, welche es hier unzweifelhaft hat.

3) Man erinnere sich des Platzes, welcher in Sesenheim den Namen „Friederikens Ruhe" führte (B. 21, 280).

4) Man vergleiche Goethe's schon in Leipzig gedichtetes Lied „lebendiges Andenken" (B. 1, 39).

5) In den Worten „manchen alt vergrabnen Schatz" ist alt vergraben in ein Wort zu schreiben, wie man altherkömmlich, altverjährt u. ä. sagt.

Szene in Gretchen's Schlafzimmer.

Am Abend desselben Tages führt uns der Dichter in Gretchen's Zimmer, welche sich eben ihre Zöpfe flicht und aufbindet, um gleich darauf zur Nachbarin zu gehn. Faust's Erscheinung und seine kecke Ansprache sind nicht ohne Eindruck auf sie geblieben; sie möchte gar zu gern wissen, wer der Herr heute Morgen gewesen, der gewiß aus einem edlen Hause stamme, womit sie auch seine Keckheit zu entschuldigen sucht; ja es scheint ihr, er habe „recht wacker" ausgesehen, wie sie auch später seine einnehmende Gestalt schildert. Das Selbstgespräch, welches uns der Dichter hier belauschen läßt, ist, dem Charakter der klaren und reinen Seele gemäß, die sich nur wenig zu sagen hat und von dem einzigen Eindruck ganz hingerissen ist, kurz und knapp, wie wir denn in dieser ganzen Szenenreihe den einfachen, treffenden Ausdruck zu bewundern haben, in welchem kein Wort zu viel oder zu wenig ist. Nachdem Gretchen zum Besuch bei der Nachbarin sich entfernt hat, der sie ihre Unruhe über den Vorfall am Morgen anzuvertrauen gedenkt, treten Mephistopheles und Faust leise in das Zimmer ein, dessen Reinlichkeit ersterer selbst lobend anerkennt; hier soll Faust, den sein Begleiter seinem Wunsche gemäß allein zurückläßt, „an aller Hoffnung künft'ger Freuden im Dunstkreise der Geliebten satt sich weiden". Aber wie sonderbar fühlt dieser sich in dieser Umgebung auf einmal bewegt, wie schwindet bei dem Anblick dieser stillen Ordnung und zufriedenen Beschränkung das wilde und wüste Gefühl ungestümer, wollüstiger Liebesgier, welche Seligkeit durchströmt ihn in diesem engen Kerker, welchen der Geist der Geliebten, der ihn beim süßen, das Gemach erfüllenden Dämmerschein [1]) ahnungsvoll anweht, zu einem Heiligthum umschafft! Statt der stürmischen Sinneslust empfindet er hier die freilich schon in der frühern Szene anklingende „süße Liebespein", die „vom Thau der Hoffnung schmachtend lebt". Derselbe Faust, der früher in den engen Kerkermauern seines Studierzimmers allen edlen Gefühlen des Menschenherzens geflucht hatte, wie glücklich fühlt er sich hier, wo gerade die stille Beschränktheit einer mit sich, ihren bescheidenen Familienverhältnissen und der Welt zufriedenen Seele ihn mit heiligem Frieden umweht! Der alte lederne Lehnstuhl erinnert ihn an die glücklichen Tage eines in Einfalt und Gottvertrauen lebenden Familienkreises; im Geiste sieht er hier die Geliebte als Kind an den Knien des Großvaters dessen von Alter welke Hand küssen. Wie erfreut ihn der Anblick des reinlichen Teppichs, den sie über den Tisch gebreitet, des gekräuselten Sandes, den ihre „göttergleiche Hand" auf den Boden gestreut! Und als er gar den Bettvorhang auf-

---

1) Auch im „Prometheus", der in das Jahr 1774 fällt, gedenkt der Dichter des „süßen Dämmerscheins" (B. 7, 236).

heben darf, durchströmt ihn eine Wonne, die ihn zugleich vor sich selbst schaudern macht. Hier war es, wo die Natur den einzigen (eingeborenen) Engel so wundervoll in leichten Träumen[1]) ausbildete.

> Hier lag das Kind, mit warmem Leben
> Den zarten Busen angefüllt,
> Und hier mit heilig reinem Weben
> Entwirkte sich das Götterbild.[2])

Die tiefste Beschämung vor sich selbst ergreift ihn beim Gedanken, daß er gekommen sei dieses Engelsbild zu verführen; seine wilde Sinneslust hat sich in edle Rührung aufgelöst, er fühlt sich in seligem Liebestraum zerfließen; so sehr hat diese reine Umgebung und das ahnungsvolle Gefühl der liebreizenden Unschuld — er hat die Geliebte nur mit einem Blicke gesehen, nur zwei abweisende Worte aus ihrem Munde gehört — den gierigen Wüstling, wie uns Faust am Anfang der vorigen Szene entgegentrat, verändert. Träte die Geliebte, die er noch vor kurzem mit Gewalt sich zu Willen machen wollte, in diesem Augenblicke ein, wie würde er für seinen Frevel, daß er es gewagt, diesen heiligen Ort der Unschuld zu betreten, büßen müssen!

> Der große Hans,[3]) ach wie so klein,
> Läg hingeschmolzen ihr zu Füßen.

Wenn Byron behauptete, Goethe habe die „Bettszene" aus Shakespeare's „Cymbeline", so ist diese Behauptung eben so wenig begründet, als wenn derselbe unsern Dichter manches andere aus Calderon's „wunderthätigem Magus" nehmen läßt; denn der Monolog des im Schlafzimmer Imogen's aus der Kiste steigenden und dieser, die eben in sanftem Schlaf ruht, das Armband vom Arm nehmenden, sie und das Zimmer genau beobachtenden Jachimo ist von Faust's Gefühl, das ihn beim Anblicke von Gretchen's Zimmer erfaßt, durchaus verschieden.

---

1) In der Traumwelt, wo der Mensch von den Einflüssen der Außenwelt fast ganz abgeschlossen ist, herrscht vor allem das Gefühlsleben. Faust läßt die Natur gerade in dem Traume ihre bildsame Kraft auf das Gefühlsleben der Geliebten ausüben.

2) Der Ausdruck ist vom Wirken, Weben hergenommen; sich entwirken heißt hier durch Weben vollendet werden.

3) Großhans und Kleinhans werden zur Bezeichnung hoher und niederer Leute gebraucht; besonders steht Großhans von prahlenden hochmüthigen Menschen, wie Luther sagt „die großen Hansen". So lesen wir auch in einer Anzeige Goethe's selbst vom Jahre 1772 (B. 32, 72): „Hat er nie bedacht, was Christus den großen Hansen an's Herz legt: Wenn ihr nicht werdet, wie diese Kindlein", wo freilich in unseren Ausgaben ganz sinnwidrig steht dem großen Haufen. Als Vorname darf Hans hier nicht gefaßt werden, da Faust im folgenden Heinrich heißt, abweichend von der Volkssage, die ihn Johann nennt, welcher Name uns in der Anrede unedel klingt.

Mephistopheles, der den Faust nicht länger solchen gefühlvollen Träumereien überlassen darf, bringt zum Geschenke für Gretchen ein Kästchen mit einem kostbaren Schmuck;[1]) dieser aber, der sich jetzt von so inniger Liebe durchzuckt fühlt, trägt Bedenken, das zur Verführung bestimmte Kästchen in den Schrein zu stellen, wodurch er den Spott des Teufels hervorruft,[2]) der, um der Sache ein Ende zu machen, selbst das Kästchen hineinthut und den Schrein darauf wieder schließt; den Faust reißt er dann rasch mit sich fort, indem er die sonderbare Miene, die dieser jetzt wieder angenommen hat, verlacht; er sehe jetzt, wo es sich um den Gewinn des schönen Kindes handle, so ernst und tiefsinnig drein, als bereite er sich eben für eine Vorlesung über Physik oder Metaphysik (spottend braucht er die lateinische Form Metaphysika) vor, als ständen diese beiden philosophischen Damen leibhaftig vor ihm und nähmen seine ganze Thätigkeit in Anspruch.

Nachdem beide sich entfernt haben, erscheint Gretchen mit einer Lampe; sie ist eben von der Nachbarin zurückgekehrt; es ist ihr so schwül, daß sie das Fenster öffnen muß, sie fühlt eine gewaltige Angst, so daß sie die Mutter nach Hause zurückwünscht, ein unheimlicher Schauer läuft ihr über den Leib. Es ist dies das Gefühl einer traurigen, warnenden Ahnung, die ihr ein Unglück weissagt, eine Ahnung, wie sie das weibliche Gemüth so leicht, besonders in Augenblicken wichtiger Entscheidungen, befällt; keineswegs ist hier an die Nachwirkung des süßen Giftes der Liebe zu denken. Auch war es eine ganz falsche Auffassung von Seydelmann, wenn dieser als Mephistopheles beim Eintreten Gretchen's Zimmer anhauchte, so daß die Schwüle sich durch diesen teuflischen Hauch erklären sollte.

Gretchen beginnt nun sich auszukleiden und, um die bösen Grillen zu vertreiben, die bekannte Ballade vom König von Thule zu singen, diesen wehmüthigen Ausdruck der den Tod überdauernden Kraft innigster Herzensliebe. Die Ballade lautete ursprünglich folgendermassen:[3])

---

1) Mephistopheles erwähnt hier keines vergrabenen Schatzes, sondern sagt unbestimmt, er habe das Kästchen wo anders hergenommen.

2) Die Worte des Mephistopheles:

Ich kratz' den Kopf, ich reib' die Hände,

sind nicht so zu verstehn, als ob es diesem unheimlich werde; vielmehr will er humoristisch andeuten, er habe sich alle Mühe gegeben, ein schönes Geschenk für Gretchen aufzubringen, und nun wolle Faust aus Geiz es für sich behalten. Das folgende um euch das schöne Kind u. s. w. hängt mit diesem Verse zusammen, so daß das drängende: Nur (die Ausgabe von 1817 hat nun) fort, geschwind! zwischen die beiden zusammengehörigen Sätze eingeschoben ist.

3) Sie erschien zuerst im Jahre 1782 in der dritten Sammlung der „Volks- und andern Lieder, mit Begleitung des Fortepiano in Musik gesetzt von Siegmund Freiherrn von Seckendorff's“, mit der Angabe: „Aus Goethens D. Faust.“

Der König von Thule.[1])

Es war ein König von Thule,
Ein goldnen Becher er hätt
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todesbett.[2])

Den Becher hätt er lieber,
Trank draus bei jedem Schmaus;[3])
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt er sein' Städt und Reich,
Gönnt alles seinen Erben,[4])
Den Becher nicht zugleich.

Am hohen Königsmahle
Die Ritter um ihn her
Im alten Vätersale
Auf seinem Schloß am Meer,

Da saß der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.[5])

---

1) Jetzt, wie im ersten Verse, „der König in Thule". Der Dichter wählte Thule, unter welchem Namen die Alten die äußerste Insel des nordwestlichen Meeres verstanden, des fabelhaften Schimmers wegen, in welchen diese Insel gehüllt war, vermuthlich mit Berücksichtigung des Reimes auf Buhle. Aehnlich scheint es sich mit Lage in der 1813 gedichteten Ballade „der Todtentanz" zu verhalten, denn in den Anfangsworten:

Der Thürmer schaut zu Mitten der Nacht
Hinab auf die Gräber in Lage,

muß Lage doch wohl als Ortsname gefaßt werden.

2) Die drei letzten Verse lauten jetzt:

Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

Die alte Form hätt findet sich bei Goethe auch sonst, wie in „Hans Sachsens poetischer Sendung". Vgl. Grimm's Grammatik I, 966 f. (zweite Ausg.)

3) Jetzt mit glücklicher Beseitigung der Steigerungsform lieber:

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus.

4) Jetzt heißt es:

Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinem Erben.

Die Mehrheit der Erben nach der ältern Fassung dürfte den Vorzug verdienen, da dadurch das Zählen der Städte motiviert wird.

5) Die jetzt eingetretenen Aenderungen der beiden Strophen, wonach der greise König sich erhebt, ehe er den Becher in die Flut stürzt, sind entschiedene Verbesserungen.

Er sah ihn sinken und trinken
Und stürzen tief in's Meer,[1])
Die Augen thäten ihm sinken,
Trank keinen Tropfen mehr.

Goethe selbst berichtet uns, er habe diese Ballade und die vom „untreuen Knaben" im Juli 1774 seinem neugewonnenen Freunde Jacobi als seine neuesten und liebsten vorgelesen, welche Erzählung sich vielleicht einzig auf Jacobi's Erinnerung in einem Briefe vom 28. Dezember 1812 gründet, wonach der Dichter in jenem Jahre ihm zu Köln im Gasthof zum heiligen Geist in der Dämmerung, auf dem Tische sitzend, die Romanze: „Es war ein Buhle frech genung", und andere hergesagt habe. Aber das letzterwähnte Gedicht ist, wie der abgebrochene Schluß, mit welchem es auch im Jahre 1779 in der zweiten Sammlung von Seckendorff's schon genannten Liedern erscheint, uns deutlich zeigt, nicht für sich, sondern im Zusammenhang mit dem Schauspiel „Claudine" (später als Singspiel umgearbeitet) gedichtet, welches in die erste Hälfte des Jahres 1775 fällt. Aehnlich scheint es sich mit dem „König in Thule" zu verhalten, der nur für den „Faust" gedichtet wurde, wie alle eigentliche Balladen, welche Goethe vor seiner Bekanntschaft mit Schiller dichtete, dramatischen Stücken ihren Ursprung verdanken.

Kaum hat Gretchen jenes ahnungsvolle Lied von der Liebe des greisen Königs gesungen, der den von der sterbenden Geliebten hinterlassenen Becher keinem gönnen will, so findet sie zu ihrem höchsten Erstaunen im Schrein das Kästchen, das sie für ein Pfand hält, auf welches die Mutter an jemand Geld geliehen habe. Daß die Mutter sich wirklich mit dem Leihen auf Pfänder abgegeben habe, folgt daraus nicht (man vergleiche nur die Schilderung der Mutter in der folgenden Szene); dem Mädchen ist das prächtige Kästchen im Schrein so wunderbar, daß es auch eine kühnere Vermuthung wohl wagen darf. Die Erbneugierde des schönen Geschlechts läßt auch Gretchen nicht ruhen — das Schlüsselchen am Band[2]) ist gar zu verführerisch —, bis sie dasselbe geöffnet hat. Ihr Staunen steigert sich, als sie den kostbaren Schmuck gewahrt, mit dem eine Edelfrau sich am höchsten Feiertag putzen könnte; ihre ganze mädchenhafte Eitelkeit wird dadurch hervorgerufen, und als sie sich nun gar mit diesem Putze im Spiegel sieht, kann sie nicht unterlassen, ihre Armuth zu bedauern, die ihr einen solchen herrlichen Schmuck versage, in welchem man gleich etwas ganz anderes darstelle. Auch

---

1) Jetzt ist das Sinken und Stürzen richtig umgestellt:

Er sah ihn stürzen, trinken,
Und sinken tief in's Meer.

Auch der letzte Vers hat durch die Aenderung nie einen für keinen an Wohllaut gewonnen.

2) Das Band muß auf irgend eine Weise am Kästchen befestigt gedacht werden, vielleicht an der obern Handhabe oder an der Seite.

hier bricht nur die reinste Unschuld hervor, die es gern einmal den vornehmen Damen gleich thun möchte, welche des Goldes wegen überall gepriesen werden, die aber ihren eigenen unschätzbaren Werth nicht ahnt.

Faust und Mephistopheles auf dem Spaziergange.

Ist Faust in Gretchen's Schlafzimmer von süßer Liebespein ergriffen worden, so muß er jetzt auf jede Weise bemüht sein, die nähere Bekanntschaft der Geliebten zu machen; hierzu soll Mephistopheles gleich Mittel und Wege schaffen, wie wir aus gegenwärtiger Szene ersehen, welche sehr geschickt die erste Einleitung zu der wirklichen Zusammenkunft Faust's mit der Geliebten bildet. Faust's Geschenk hat eine seinem Zweck am wenigsten entsprechende Bestimmung gefunden. Die Mutter hat von dem auf so seltsame Weise in ihr Haus eingeschmuggelten Schmucke nichts wissen wollen, sie hat etwas Böses dahinter geahnt und ihn der Mutter Gottes geweiht; Gretchen aber, in welcher dieses köstliche Besitzthum die Leidenschaft aufgeregt hat, ist durch den Verlust desselben sehr getroffen, so daß sie unruhvoll dem Schmucke und vor allem demjenigen in Gedanken nachhängt, der ihr diesen heimlich gebracht. Dieses erfahren wir in unserer Szene im Zwiegespräch zwischen Faust, der in Erwartung des Erfolges seines Geschenkes vor der Stadt — denn an einen Spaziergang in der Stadt ist wohl nicht zu denken, noch weniger an die Straße, auf welcher wir das aus dem Dom zurückkehrende Gretchen gesehen haben — in Gedanken auf und ab geht, und Mephistopheles, dessen Verzweiflung darüber, daß das Geschenk, mit welchem er Gretchens Verführung einzuleiten und somit dem höllischen Reiche zu dienen gedacht hatte, der reinen Himmelsjungfrau dargebracht worden, mit köstlichem Humor geschildert ist. Er fühlt sich hier einmal so recht angeführt, aber, wenn er auch darüber außer sich gerathen möchte, so hat er doch gute Laune genug, seinen Aerger in das Gewand heitern Spottes zu kleiden, der sich schon gleich am Anfange in dem ironischen Fluche zu erkennen gibt:

> Bei aller verschmähten Liebe! Beim höllischen Elemente!
> Ich wollt, ich wüßte was Aergers, daß ich's fluchen könnte!

Der Fluch bei der verschmähten Liebe hat für den Teufel etwas ungemein Komisches; er richtet sich aber in seinen Flüchen nach menschlichem Gebrauch, und dem feurigen Liebhaber Faust gegenüber könnte kein Fluch schwerer wiegen, als der bei der verschmähten Liebe, welche diesen zum Wahnsinn treiben würde. Mit scharfer Ironie zeichnet er die frommgläubige Mutter, [1]) das über die zu

1) Bei den Worten:

> Wird uns mit Himmelsmanna erfreuen,

große Gewissenhaftigkeit derselben mißmuthige Gretchen[1]) und den Geistlichen, der gern alles in den unersättlichen Magen der Kirche schlagen möchte.[2]) Aber auch Faust ist guten Humors, der sich in der Bemerkung ausspricht, nicht bloß die Kirche könne ungerechtes Gut verdauen, das sei so allgemeiner Brauch, ein Jude und ein König könne dies ebenso. Ihn kümmert zunächst nur Gretchen,[3]) und da er hört, daß diese dem Schmuck und seinem Geber nachtraure, so fordert er den Mephistopheles auf, rasch einen neuen Schmuck herbeizuschaffen; zugleich drängt er ihn, sich an ihre Nachbarin zu hängen, um ihm eine Zusammenkunft mit der Geliebten zu verschaffen. Da dieser nicht auf der Stelle fort ist, schilt Faust:

Sei Teufel doch nur nicht wie Brei,[4])
Und schaff einen neuen Schmuck herbei!

Die Ironie über den gebieterisch strengen Liebhaber drückt des Mephistopheles Anrede „gnädger Herr" bezeichnend aus, so wie die Schlußworte, in welchen er die Thorheit des hitzigen Liebhabers verspottet, dem für sein Mädchen nichts zu kostbar ist.

So ein verliebter Thor verpufft
Euch Sonne, Mond und alle Sterne
Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft.[5])

Szene im Hause der Nachbarin.

Mephistopheles hat für einen noch reichern Schmuck, als der frühere war, gesorgt. Als Gretchen diesen findet, ist das erste dunkle Gefühl, welches sich ihrer bei dem unverhofft wiederholten

---

schwebt wohl die Stelle der Apokalypse vor (2, 17): „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben vom verborgenen Manna." Ueber das Manna, „die Speise der Engel", in der Wüste vgl. das zweite Buch Mosis K. 16. Sonst wird im Predigerstyle das Wort Gottes häufig als himmlisches Manna oder Seelenmanna bezeichnet. Auch bei den Worten: „Wer überwindet, der gewinnt", liegt die Erinnerung an die Apokalypse (2, 7. 11. 17. 26. 3, 21. 21, 7) zu Grunde.

1) Die Worte:

Ist halt, dacht' sie, ein geschenkter Gaul,

deuten auf das Sprichwort: „Einem geschenkten Gaul sieht man nicht in's Maul", oder: „Geschenktem Gaul sieh nicht in's Maul; nimm's, die Haut ist dankenswerth."

2) Man vergleiche hierzu den Schluß des vierten Aktes im zweiten Theile.

3) Den Namen der Geliebten „Margretlein" hat eben Mephistopheles genannt, doch so, daß derselbe bei Faust als schon bekannt vorausgesetzt wird.

4) Der Brei ist dick und steif, nicht fließend und beweglich. Der Teufel steht so steif da, als könne er nicht von der Stelle.

5) Das Bild ist von einem Feuerwerk hergenommen, welches am Ende in der Luft zerplatzt; das ganze Firmament möchte der Liebhaber, wenn es das Liebchen erfreut, auf solche Weise verpuffen lassen. Verpuffen steht in der Bedeutung mit Puffen aufgehn lassen, wie man sagt viel Pulver verpuffen.

Glücke bemächtigt, kein anderes, als daß dieser nicht dasselbe Schicksal, wie der an die Kirche verschenkte haben dürfe; denn die mädchenhafte Eitelkeit, welche dem weggeschenkten Schmuck und seinem Geber nachgeschmachtet hat, fühlt sich durch den Besitz einer solchen Gabe zu sehr geschmeichelt. Deshalb eilt sie, um sich Rath zu holen, zur Nachbarin Marthe Schwerdtlein, wo das unschuldige Ding freilich gut berathen ist. Marthe ist der entschiedenste, und deshalb von dem Dichter mit besonderer Liebe ausgeführte Gegensatz zu Gretchen; sie ist das gemein sinnliche, bloß von Eigennutz und Selbstsucht getriebene Weib, das, keiner edlen Seelenstimmung fähig, nur der Befriedigung ihrer Bedürfnisse lebt; aus Eigennutz hat sie auch das unschuldige Gretchen herangelockt, welches Mitleid mit der armen, von ihrem Manne in Noth zurückgelassenen Frau fühlt, die wir uns schon wegen des Vertrauens, das Gretchen zu ihr hegt, nicht als eine häßliche Alte, sondern als eine ziemlich hübsche Frau in den reiferen Jahren zu denken haben, wobei man mit Recht bemerkt hat, daß eine gewisse äußerliche Hübschheit sich am besten mit der Gemeinheit des Gemüthes vertrage.

Die Gemeinheit dieser Seele, welche, wie Mephistopheles sie später dem Faust trefflich charakterisiert, „wie auserlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen" ist, verräth sich gleich in den wenigen Worten, mit welchen der Dichter sie sich selbst einleiten läßt, da sie, nachdem sie ihre Klage, daß ihr Mann sie allein so lieblos auf dem Stroh zurückgelassen und in die weite Welt gegangen, ausgesprochen und diesem, falls er gar todt sein sollte, nach Weiberart eine nicht gar zu bittere Thräne geweint hat, den ernstlichen Wunsch äußert, einen Todtenschein von ihm zu haben, um ihn als ordentlich todt im Wochenblättchen lesen und natürlich einen neuen mit ihrem Besitze beglücken zu können. Zu dieser Marthe kommt nun Gretchen, zitternd vor Freude, mit dem neuen Schmucke in dem ebenholzenen Kästchen gelaufen, um sich bei ihr Raths zu erholen, den diese in ihrer Weise gibt, indem sie das Mädchen auffordert, die Sache der Mutter zu verheimlichen, wozu sie dieses leicht beredet, da sie dessen Eitelkeit noch mehr aufzuregen weiß und ihr die Möglichkeit zeigt, sich bei ihr heimlich des kostbaren Geschmeides zu freuen, sich auch später öffentlich damit sehn zu lassen. Freilich ist es Gretchen hierbei etwas unheimlich, da die Sache nicht mit rechten Dingen zugehn kann, aber die Eitelkeit besiegt ihr Bedenken; doch hat sie noch keinen ganz festen Entschluß gefaßt, als Mephistopheles eintritt, der die erste Verheimlichung, welcher sich Gretchen gegen die Mutter schuldig machen will — es ist ihr erster folgenreicher Fehltritt —, zu einer zweiten geschickt zu gebrauchen weiß.

Mephistopheles will die Vermittelung der Frau Marthe benutzen, um dem Faust eine Zusammenkunft mit Gretchen zu verschaffen. Zu diesem Zwecke sucht er sie durch eine ihr willkommene Nachricht sich zu verbinden und dadurch, daß er die Absicht, welche sie auf ihn sogleich faßt, geschickt hinzuhalten weiß. Me-

phistopheles kündigt sich als Fremden bei Frau Marthe an, wobei er nicht unterläßt, die Eitelkeit Gretchen's noch heftiger zu entflammen, indem er vorgibt, er halte sie für ein Fräulein; nicht der Schmuck allein sei es, welcher ihn darauf bringe, sondern auch ihr ganzes Wesen, ihr scharfer Blick, welchen er für das Kennzeichen eines vornehmen, welterfahrenen Fräuleins mit Recht ausgibt, aber nur schmeichlerisch dem unschuldigen arglosen Gretchen beilegt.[1]) Weil Marthe Besuch hat, will er am Nachmittage[2]) wiederkommen, da es ihm für's erste genügt, sie kennen gelernt zu haben; doch hält diese, deren Erwartung gar zu hoch gespannt und die durch diesen unerwarteten Besuch sehr erfreut ist, ihn zurück. In dem kalten, wohlberechneten Berichte des Mephistopheles, dessen Hohn sich gleich in der scheinbar ihm entschlüpfenden Zusammenstellung: „Ihr Mann ist todt und läßt Sie grüßen", zu erkennen gibt, spiegelt sich Marthens Gemeinheit ab. Die Nachricht von dem Tode ihres Mannes preßt ihr einen nicht zu ernst gemeinten Weheruf nebst einigen begleitenden Thränen aus. Gretchen kann sie leicht trösten, spricht aber zugleich ihr gefühlvolles Herz in dem unbefangenen, kindlich unschuldigen Bekenntniß aus, sie würde niemals einen Mann lieben, weil sie über den Verlust des Geliebten sich zu Tod grämen müßte.[3]) Mephistopheles erzählt, wie Marthens Mann in der Kirche des heiligen Antonius zu Padua begraben liege,[4]) und auf die Frage, ob er denn nichts an sie zu bringen habe, versichert er mit bitterstem Spott, der Verstorbene habe ihm die Bitte aufgetragen, seiner Frau auf die Seele zu binden, dreihundert Seelenhochämter für ihn halten zu lassen. Freilich meint Frau Marthe, die gern etwas haben möchte, jeder Handwerksbursch spare doch in seinem Seckel sich ein Schaustück, und er hungere und bettele lieber, als daß er dasselbe ausgebe, aber Mephistopheles bemerkt ihr, es sei ihrem Manne zuletzt gar erbärmlich gegangen, wodurch er nicht sowohl Marthens, als Gretchen's tie-

---

1) Mephistopheles redet beide mit Sie in der Einzahl an (vgl. S. 276 Note), wie Marthe und Gretchen sich untereinander, nur daß erstere auch das trauliche Du braucht.

2) In den ersten Ausgaben steht richtiger: Will nach Mittage wieder kommen, wo jetzt Nachmittage gelesen wird. Adelung zieht nach Mittag vor, aber nach Mittage kann man eben so gut sagen, wie zu Mittage. Vgl. B. 1, 11: Nach Mittage saßen wir.

3) Das Wort, welches Mephistopheles hierauf äußert: „Freud muß Leid, Leid muß Freud haben", erinnert an die sprichwörtlichen Redensarten: „Freud und Leid sind nahe Nachbarn" (oder „sind einander zur Ehe gegeben"), „Keine Freud ohne Leid", „Nach Freude folgt Leid", „Freud bringt Trauren mit", u. ä.

4) Der heilige Antonius liegt zu Padua in der ihm geweihten Kirche (Chiesa del Santo) unter einem Altar von Granit in einem silbernen Sarge begraben. Vgl. Matthisson's „Erinnerungen" V, 36 f. In der Nähe eines Heiligen begraben zu liegen galt für ein großes Glück. Die Begräbnisse in den Kirchen waren früher allgemein üblich; in Neapel und Rom wurden dieselben erst im Jahre 1809 verboten und die Anlage von besonderen Friedhöfen außerhalb der Stadt angeordnet.

ses Mitgefühl erweckt, die mit bitterm Bedauern, daß die Menschen so unglücklich sein müssen, sich bereit erklärt, manches Gebet [1]) für ihn zu beten. Mephistopheles, der auch bei Gretchen gern den Boden reiner Unschuld und Sittlichkeit auflockern möchte, bemerkt, durch jenes rührende Mitgefühl veranlaßt, sie sei ein liebenswürdiges Kind, das wohl verdiene, gleich in den Ehestand zu treten, aber diese weist einen solchen Gedanken noch ganz ab, es sei dazu für sie noch zu früh, und als Mephistopheles meint, wenn es zunächst auch kein Mann sei, so könne man doch einen Galan haben, da eine solche Liebe eine der schönsten Himmelsgaben sei, so erwiedert sie bescheiden verschämt, dies sei hier zu Lande nicht Brauch. Vortrefflich hebt der Dichter hier die deutsche, auf redliche Absichten gegründete Liebe gegen das bloße Liebesspiel und Liebesgekose Welschland's und der übrigen romanischen Länder hervor, in welchen das Unwesen der Galans an der Tagesordnung war.

Auf Marthens Wunsch, ihr noch weiter von ihrem verstorbenen Manne zu erzählen, geht Mephistopheles gern ein, da er dadurch Gelegenheit gewinnt, dieser gemeinen Seele gegenüber seinen Spott spielen zu lassen. Er selbst habe an seinem Sterbebette von halb faulem Stroh gestanden, auf welchem er als Christ, mit dem Bewußtsein, daß er um seiner Sünden willen noch etwas Schlimmeres verdient habe,[2]) gestorben sei; daß er sein Gewerb und sein Weib so gewissenlos verlassen, habe er schwer bereut. Aber Mephistopheles benutzt dies nur, um die Klage des Seligen über sein Weib, die er noch im Angesichte des Todes ausgesprochen, daß sie durch ihren Unfrieden und ihr ganzes Leben mehr Schuld am Unglücke gewesen, als er selbst, um so schärfer hervorzuheben. Marthens leidenschaftlichen Ausruf, daß dies eine schändliche Lüge sei, beschwichtigt er durch das ironische Zugeständniß, Schwerdtlein habe, wie er wohl behaupten dürfe, in den letzten Zügen gefabelt, worauf diese denn ihre ihm bezeugte Liebe und Treue hervorhebt, die er ganz vergessen zu haben scheine. Aber der schalkhafte Teufel kann nicht umhin, ihr ein treffendes Gegenstück von seiner Treue zu erzählen, welches die ganze Gemeinheit des gierigen Weibes zum Ausbruche bringt.

> Ein schönes Fräulein nahm sich seiner an,
> Als er in Napel [3]) fremd umher spazierte;

1) Die Seelenmessen führen den Namen **Requiem** von dem Gebete für die Abgestorbenen, welches mit den Worten beginnt: Requiem aeternam dona eis (Herr, gib ihnen die ewige Ruhe); hier aber ist unter dem Requiem jenes Gebet selbst zu verstehn, welches beim Beten für die Verstorbenen am Ende eines jeden Vaterunsers oder nach mehreren hinzugefügt wird.

2) Und fand, daß er weit mehr noch auf der Zeche hätte.
Zeche bezeichnet die Schuldrechnung, welche der Wirth auf eine Tafel oder auf ein Brett schreibt.

3) Bemerkenswerth ist die dem heutigen Napoli (französisch Naples) näherstehende und volksthümlichere Form **Napel** statt des gelehrten, in das Alterthum zurückgreifenden **Neapel**.

Sie hat an ihm viel Lieb's und Treu's gethan,[1])
Daß er's bis an sein selig Ende spürte.

Die Zusammenstellung jenes schönen Fräuleins in Neapel, das seine Liebe und Treue ihm auf den Tod einimpfte, und der edeln Frau Marthe schneidet tief ein. Nachdem letztere weidlich auf ihren seligen Mann als Verräther an der Treue gegen Weib und Kind geschimpft hat, meint Mephistopheles, dieser habe nun auch seinen Lohn dafür, und er fordert sie auf, sich nach einem neuen Schatze umzusehn. Jetzt, wo sie sich als eine hoffnungsvolle Wittwe, von Mephistopheles selbst darin bestens bestärkt, betrachten darf, unterläßt sie nicht, dem Verstorbenen eine züchtige Thräne zu weinen und sein vortreffliches Herz herauszustreichen, wie sie so leicht kein anderes finden dürfte, wobei sie seine kleinen Leidenschaften, die Wandersucht, die Liebe zu fremden Weibern, zu fremdem Wein und zum Würfelspiel,[2]) gar nachsichtig beurtheilt. Der Teufel meint hierauf, wenn ihr Mann ihr eben so viel nachgesehen habe, so müsse dieses ein gar schönes Verhältniß gewesen sein, so daß er selbst auf solche Bedingungen hin ihr wohl seine Hand bieten, den Ring mit ihr wechseln möchte;[3]) doch sieht er sich genöthigt davon abzubrechen, da Marthe nicht übel Lust hat, ihn gleich beim Wort zu halten. Deshalb wendet er sich mit einem raschen Uebergang zu Gretchen, die er fragt, wie es mit ihrem Herzen stehe; diese aber ist noch so ganz unschuldig, daß sie diese Frage gar nicht versteht, wodurch Mephistopheles selbst, der eben beinahe durch Marthens gemeine Zudringlichkeit in eine übele Lage gekommen wäre, gerührt wird, und aus seiner Rolle herausfällt, indem er für sich spricht: „Du gut's, unschuldig's Kind!"[4]) Wie sehr Marthe auf eine baldige neue Versorgung bedacht sei, ergibt sich gleich darauf, als sie dem eben Abschied nehmenden Mephistopheles ihren Wunsch zu erkennen gibt, ihren seligen Mann todt im Wochenblättchen zu lesen, einen Wunsch, als dessen Veranlassung sie freilich ihre Ordnungsliebe vorschützt. Mephistopheles, der sich nur des Scheines wegen entfernen wollte, da er wohl wußte, daß Marthe ihn nicht so fortlassen werde, erbietet sich, den Tod des Herrn Schwerdtlein durch sein eidliches Gelöbniß und das eines Freundes vor dem Richter festzustellen. Marthe ist sehr froh, daß der Herr seinen

1) Diese Worte deuten absichtlich auf Marthens Aeußerung zurück:
Hat er so aller Treu, so aller Lieb' vergessen!

2) Bekannt ist das Sprichwort:
Weiber, Wein und Würfelspiel
Verderben manchen, wer's merken will.

3) Das Wechseln der Trauringe, welches wir schon bei den Griechen und Römern, auch bei den alten Deutschen finden, gehört noch bis heute zu den nothwendigen Förmlichkeiten der Trauungen bei den Katholiken; hier ist aber wohl nicht an die Trauung, sondern an die Verlobung zu denken, bei welcher gleichfalls der Ringwechsel stattfindet.

4) Ueber die Auslassung des e, wie oben in Lieb's, Treu's, vgl. S. 244, Note 2.

Freund am Abend mitbringen will, und als derselbe den Wunsch äußert, auch Gretchen zu finden, erklärt sie ohne weiteres, daß sie beide zusammen am Abend im Garten hinter dem Hause der Herren warten wollen. Freilich sträubt sich das kindliche Gretchen, das vor dem vornehmen Herrn schamroth werden zu müssen glaubt, aber Mephistopheles hat nicht umsonst ihre Eitelkeit gespornt und Marthe hat bereits durch das Geheimniß des Schmuckes Gewalt über sie erlangt, und so wird sie diese auch zum zweiten Schritte, zur zweiten Verheimlichung vor der Mutter, leicht verleiten können.

Faust und Mephistopheles auf der Straße.

Faust wartet auf der Straße voll Ungeduld und glühender Liebessehnsucht der Nachricht, welche ihm Mephistopheles bringen soll, und äußert, ohne diesen lange unterbrechen zu wollen, seine vollste Befriedigung, als dieser ihm verkündet, Gretchen werde in kurzem sein werden.

Heut Abend sollt ihr sie bei Nachbars Marthen[1]) sehn:
Das ist ein Weib wie auserlesen
Zum Kuppler- und Zigeunerwesen.[2])

Als Mephistopheles ihm darauf mittheilt, es werde dafür nur verlangt, daß sie beide ein gültiges Zeugniß ablegen sollen, daß Frau Marthens Mann in Padua begraben liege, bemerkt Faust, er habe auf sehr kluge Weise die Nachbarin zu gewinnen gesucht, da dieses Weib einen solchen Dienst vor allem hoch anschlagen müsse. Als er aber in seiner Treuherzigkeit meint, sie müßten nach Padua reisen, um sich vorerst von der Wahrheit der Sache zu überzeugen, spottet Mephistopheles seiner mit dem sprichwörtlichen Ausrufe: Sancta simplicitas! (Heilige Einfalt!). Die Zumuthung, zu beschwören, „ohne viel zu wissen", weist er mit Entschiedenheit zurück,[3]) aber Mephistopheles entgegnet ihm mit bitterm Spotte:

O heil'ger Mann! Da[4]) wär't ihr's nun!
Ist es das erstemal in eurem Leben,
Daß ihr falsch Zeugniß abgelegt?[5])

---

1) So steht richtig in der ersten Ausgabe, wogegen die späteren das ganz unerklärliche Nachbar' Marthen haben. Nachbars Marthe ist eine dem gewöhnlichen Leben entnommene Redeweise.

2) Besonders die ältern Zigeunerinnen gaben sich mit Wahrsagen und allerlei Liebesintriguen ab.

3) Faust bedient sich hier statt des traulichen Du des förmlichen, fernstehenden Er in der Anrede des Mephistopheles, der ihn bald du, bald ihr nennt.

4) Da heißt hier diesmal, in diesem Falle, wenn ihr euch wirklich weigertet das verlangte Zeugniß abzulegen, ohne daß ihr etwas von der Sache wißt.

5) Die Vergangenheit abgelegt erklärt sich daraus, daß der Redende sich in die frühere Zeit versetzt, wo er wirklich falsch gezeugt hat.

Als er ihm vorwirft, er habe früher über Gott, Welt, Menschen und viele andere Dinge „mit frecher Stirne, kühner Brust" Auskunft gegeben, ohne davon im Grunde mehr zu verstehn, muß Faust dieses zwar zugeben, aber ohne die Folge für den vorliegenden, ganz verschiedenen Fall einzuräumen.

Du bist und bleibst ein Lügner,[1]) ein Sophiste.[2])

Doch er wagt es auch, den Eid wahrer Seelenliebe, welchen Faust Gretchen bald schwören werde, als bloßes Trugspiel, um das arme Kind zu bethören, darzustellen. Als aber Faust betheuert, dieser Schwur werde ihm ganz von Herzen gehn, steigert sich der satanische Spott zu bitterstem Hohne:

Gut und schön!
Dann wird von ewiger Treu und Liebe,
Von einzig überallmächtigem Triebe[3]) —
Wird das auch so von Herzen gehn?

Aber dieser Hohn ist so weit entfernt, Faust's Herz zu verletzen, daß er vielmehr die ganze Glut seiner tief aufgeregten Seele zu hellen Flammen hoch auflodern läßt. Mit Mephistopheles mag er darüber nicht sprechen, da dieser ein solches Gefühl nicht versteht; aber wie sollte das unendliche Gefühl der Liebe, diese vorher nie gekannte, nie geahnte Macht, für die er keinen Namen zu finden weiß, eine bloße Lüge sein, durch welche er ein armes Mädchen mit teuflischer List zu Grunde zu richten suchte! Mephistopheles kann sich diesem Ausbruche des schwärmerischen Gefühls gegenüber nur in die kalte Betheurung retten, er habe doch Recht — und leider spricht er die Wahrheit, da er wohl weiß, daß die niedrige Sinnlichkeit über dieses höhere, himmelstürmende Gefühl den Sieg davon tragen werde. Gerade die ruhig kalte Bestimmtheit der Worte: „Ich hab' doch Recht!" wirkt auf Faust sehr verletzend, woher er in leidenschaftlichen Eifer geräth, welcher sich in den jeden Widerstreit abweisenden Worten ausspricht:

Hör'! merk' dir dies,
Ich bitte dich, und schone meine Lunge:[4])
Wer Recht behalten will und hat nur eine Zunge,
Behält's gewiß.

---

1) Die Schrift nennt den Teufel einen „Lügner von Anfang an".

2) Die Volkssprache gibt den in der neuen Form abgebogenen fremden Personennamen noch ein e im Nominativ, wie Jesuite, Phantaste, Philosophe.

3) Mit dem Ausdruck überallmächtigem Triebe, den Mephistopheles mit höhnischem Lachen, durch welches auch die angefangene Satzbildung unterbrochen wird, begleitet, deutet er auf das schwärmerische Gefühl hin, welches in der Liebe einen göttlichen, alle Wesen belebenden und zum Höchsten entflammenden Strahl erkennt und andachtsvoll verehrt, was freilich der entschiedenste Gegensatz zu Faust's früherm Fluch ist.

4) Die erste Ausgabe setzt vor merk' und nach Lunge Gedankenstriche, die späteren nach dies und Lunge. Die Ausgabe vom Jahre 1817 hat meiner Lunge.

Daß der Teufel Macht über ihn habe, muß er nur zu sehr zugeben; er kann sich nur der von Mephistopheles gestellten Bedingung unterwerfen, da er die glühende Liebessehnsucht nach Gretchen nicht länger zu bekämpfen vermag und er so jedes Mittel ergreifen muß, welches dieser ihm bietet.

Und komm; ich hab' des Schwätzens Ueberdruß;[1])
Denn du hast Recht, vorzüglich weil ich muß.

Die gewaltige Widerstandskraft ist in Faust gebrochen; zwar flammt er zuweilen gegen den Teufel auf im Gefühle seiner höhern Würde, aber nur zu bald muß er diesem nachgeben; denn die gemeine Sinnlichkeit, deren Vertreter gerade Mephistopheles ist, hat durch den gräßlichen Fluch gegen alles Gute und Schöne Gewalt über ihn erlangt. So wird denn auch, wie wir schon hier ahnen müssen, in der Liebe zu Gretchen endlich die gemeine Sinnlichkeit über das höhere Gefühl, das ihm in der Geliebten aufgeht, den Sieg davon tragen.

Erste Gartenszene.

Die abgesprochene Zusammenkunft im Garten hinter Marthens Hause führt der Dichter uns erst in dem Augenblicke vor, wo die beiden Paare, welche unter sich den entschiedensten Gegensatz bilden, sich bereits voneinander getrennt haben. Gretchen's Seele erschließt sich hier vor dem geliebten Manne in aller Herzensgüte, Reinheit und Unschuld, ihre Liebe ist gleichsam der Duft aller ihrer Tugenden, wogegen Marthens mannsüchtige Gemeinheit durch Mephistopheles, der ihren Werbungen geschickt ausweicht, in ihr wahres Licht gesetzt und in den schärfsten Kontrast zu jener sich rein hingebenden Liebe gestellt wird.

Der Dichter läßt beide Paare dreimal an uns vorübergehn. Gretchen, die an Faust's Arm spaziert, weiß in ihrer Kindereinfalt nicht, was der vornehme, vielgereiste Mann, wie ihn Mephistopheles früher geschildert hat, an ihr findet, wie ihr arm Gespräch ihn unterhalten kann; der böse Gedanke, daß er ihrer Tugend nachstellen wolle, ist zu schwarz für diese schöne Seele, die in der Freundlichkeit des Herrn nur herablassende Güte sieht. Aber Faust fühlt unendliche Seligkeit in der Nähe dieses Engels, von dem ein Blick, ein Wort ihm mehr Unterhaltung gewährt, als alle irdische Weisheit, die ihn längst anekelt. Als er ihre Hand küssen will, um seine glühenden Lippen auf dieser zu kühlen, begreift sie nicht, wie Faust diese nur küssen könne, die ja gar zu garstig und

---

1) Und verbindet hier das folgende komm mit dem vorhergehenden hör'! merk' dir dies. Schwätzen statt schwatzen ist mundartliche Form, die Goethe auch sonst hat.

zu rauh sei, da sie, weil die Mutter zu sehr spare, zu viel damit schaffen müsse. So wird schon hier die folgende Beschreibung ihres häuslichen Zustandes eingeleitet. Und was wäre auch natürlicher, als daß eine so reine Seele, deren Gedanken= und Erfahrungskreis so ganz beschränkt ist, den Mann, dem ihr Herz entgegenschlägt, gleich mit ihren nächsten häuslichen Angelegenheiten unterhält! Hatte doch auch die geistreiche Lili den Dichter sogleich mit ihrem ganzen Familienkreise durch ihre eingehenden Beschreibungen bekannt gemacht!

Wenn Gretchen die zärtliche Liebe, wie wohl eine solche ihrem Herzen auch thun würde, bescheiden ablehnt, so geht dagegen Marthe darauf aus, den reisenden Herrn zu fesseln, indem sie sich nach seinen Lebensverhältnissen erkundigt und ihm in das Gewissen redet, er möge sich doch ja verheiraten. Mephistopheles, der in einer wohlgesetzten Antwort durch die Aeußerung, daß man mit Schmerz manchen Ort verlasse, Marthen selbst zu einer raschen Hoffnung verleitet hat, gesteht spottend zu, daß es gar schlimm sei, im Alter ganz allein zu stehn, worauf denn das rasch zum Ziele drängende Weib ihm den Rath gibt, sich bei Zeiten umzusehn.

Gretchen will die Aeußerung Faust's, daß sie ihm unvergeßlich sei, nur für eine den vornehmen Herren geläufige Höflichkeit halten, wobei sie sich des sprichwörtlichen Ausdrucks: „Aus den Augen aus dem Sinn" bedient; sie sei ja gar zu unverständig, er werde viele verständigere Freunde haben. Faust wird durch diese arglose, reine Natürlichkeit ganz hingerissen, so daß er, im Gegensatz zu der gewöhnlichen sogenannten Verständigkeit, die Einfalt und Unschuld preist, Demuth und Niedrigkeit als höchste Gaben der liebevoll austheilenden Natur erhebt. Gretchen aber unterbricht sein begeistertes Lob durch die Bemerkung, sie werde sich glücklich schätzen, wenn er nur einen Augenblick an sie denken wolle, sie werde Gelegenheit und Zeit genug haben, sein Bild sich vor die Erinnerung zurückzurufen, eine Aeußerung, welche den Eindruck, den Faust auf ihr Herz gemacht, sichtlich verräth. Die Frage Faust's, ob sie denn viel allein sei, veranläßt sie, ein natürlich reizendes Bild ihrer häuslichen Zustände und ihrer Familienverhältnisse zu entwerfen, in welchem das vielbeschäftigte, in seinem Kreise mit Sicherheit und ruhiger Zufriedenheit sich bewegende, gutmüthige, von reinster Menschlichkeit belebte Bürgermädchen uns entgegentritt. Der Vater hat ein hübsches Vermögen hinterlassen, ein Häuschen und vor der Stadt ein Gärtchen; jetzt lebt sie mit der Mutter, die, da sie etwas zu genau ist, keine Magd hält, ganz allein; ihr Bruder ist Soldat und ihr kleines Schwesterchen, das nach dem Tode des Vaters geboren wurde, ist jetzt todt. Die Beschreibung der Mühen, welche sie des „armen Würmchens" wegen Tag und Nacht hat bestehn müssen, ist voll Leben und frischer Natürlichkeit; sie zeigt uns das Mädchen bereits in der höchsten Bestimmung des Weibes, in der mütterlichen Pflege der lieben

Kleinen, und zieht hierdurch Faust's Seele, der mit stiller Verehrung auf ihre Worte lauscht, mit noch innigeren Banden an sich.

Marthe hat unterdessen das begonnene Gespräch nicht aufgegeben, vielmehr rückt sie mit ihren auf eine eheliche Verbindung sich beziehenden Fragen immer näher und unausweichbarer dem Mephistopheles auf den Leib; dieser will sie nicht verstehn und weicht ihren Fragen geschickt aus, indem er immer über dieselben hinausgeht und den an die verschwiegene Antwort sich knüpfenden Gedanken ausspricht, bis sie dem Teufel selbst zuletzt lästig zu werden beginnt, so daß er endlich abbricht.[1]) Wie sehr sticht dieses, ihre Pläne und Absichten verheimlichende, nicht nach dem Herzen, sondern nach der Hand des fremden Reisenden angelnde Weib gegen das freie, offene Gretchen ab, welches sich zu dem Gedanken, die Liebe eines solchen Herrn zu verdienen und zu gewinnen, nicht versteigt!

Das Bekenntniß der Liebe leitet Faust, der jetzt schon Gretchen's Vertrauen erworben hat, durch die Erinnerung an sein erstes Zusammentreffen mit ihr ein. Die Frage, ob sie ihn gleich wieder erkannt habe, als er in den Garten getreten sei, bejaht sie, indem sie ihn daran erinnert, ob er nicht gesehen, wie sie gleich die Augen niedergeschlagen habe, weil sie die Erinnerung an jene erste Begegnung beschämt gemacht. Die Anrede Faust's auf offener Straße hatte sie in Bestürzung versetzt, da sie gesehen, daß er sie für eine Dirne gehalten, mit der er ohne weitere Umstände gerade aus handeln könne; aber dennoch hatte sich, wie sie gestehn muß, in ihrem Herzen etwas zu seinen Gunsten zu regen begonnen,[2]) so daß sie nicht so böse auf ihn habe sein können, als er es durch seine freche Zudringlichkeit um sie verdient. Jetzt will sie das Blumenorakel befragen, ob Faust, für den sie schon damals etwas in ihrem Herzen empfunden hat und der sie jetzt als sein „süß Liebchen" begrüßt, sie wirklich liebe; sie bedient sich dazu des bekannten Spiels des Ausrupfens der Blättchen des Kranzes einer Sternblume. Am gewöhnlichsten bedient man sich des Namens Sternblume oder Sternkraut zur Bezeichnung der Aster, und an diese wird auch hier eher zu denken sein, als an die weiße Narzisse, die auch diesen Namen führt. Es wird dies Abzählen mit Ja und Nein auch auf vielfache andere Weise als prophetisch benutzt. Faust, den die reine

---

1) Auf die erste Frage, ob sich sein Herz schon irgendwo gebunden habe, erwiedert er:

> Das Sprichwort sagt: Ein eigner Herd,
> Ein braves Weib sind Gold und Perlen werth.

Bekannt ist das Sprichwort: „Eigen Herd ist Goldes (oder Geldes) werth." Ein anderes heißt: „Ein fromm Weib kann man mit Gold nicht überwiegen", ein drittes: „Ein ehrbar Frau von Sitten schön und häuslich ist des Mannes Kron."

2) Die alte Form begonnte oder begunnte findet sich auch bei Gellert, Wieland u. a.

Kinderunschuld dieser aus den Augen freundlich, wie ein milder Abendstern, hervorleuchtenden Seele tief ergreift, fühlt sich durch das zu seinen Gunsten lautende Orakel von lebhaftestem Gefühle des hohen Glückes, welches ihm in der Geliebten zu Theil geworden, erfüllt. Den ganzen unendlichen Gehalt seiner treuen Liebe möchte er wie in einem elektrischen Strahle in ihr bewegtes Herz ausströmen lassen; er möchte sie von dem hohen Gedanken gegenseitiger Hingabe zu einem ineinander webenden und schaffenden Leben ganz durchdringen. Daher stellt er an sie die bedeutungsvolle, mit feierlichster Würde und höchster Bewegung gesprochene Frage:

Verstehst du, was das heißt: Er liebt dich!

Und als Faust nun ihre beiden Hände faßt, als er seine ganze Seele in einem Händedruck gleichsam magnetisch auf sie hinüberleitet, wie ja die Hände beim Magnetisieren als beste Leiter gelten, da überkommt sie das Gefühl der Liebe mit seiner ganzen Allgewalt, es überläuft sie wie ein Schauder, vor dem sie in sich zusammenschreckt. Es ist dies der entscheidende Moment des Ueberganges zu einem neuen Leben, wo die Liebe kein Mein und Dein mehr scheidet, sondern eine unzertrennliche Einigung die Seelen ineinander wachsen und wurzeln läßt. Faust selbst sucht vergebens nach Worten, um diesen Zustand zu beschreiben; er fühlt nur, daß ein Ende desselben für beide nur Verzweiflung sein könne, daß er ewig dauern müsse. Noch weniger vermag Gretchen ihrem unendlichen Gefühle Worte zu geben, sie drückt zum Zeichen ihres innigsten Einverständnisses ihm die Hände; aber kaum hat sie diesen Händedruck ihre völligste Hingabe an den Mann ihres Herzens bezeugen lassen, als sie von dem sie mit Allgewalt überströmenden Gefühle so ganz bewältigt wird, daß sie sich losmachen und von dannen laufen muß; vor ihrem eigenen Gefühle möchte sie fliehen; damit dieses sie nicht ganz erdrücke, muß sie sich einen Augenblick der Nähe und dem Blick des Geliebten entziehen.

Wenn Faust und Gretchen, wie sehr letztere auch anfangs Faust's Liebe bescheiden ablehnt, auf diese Weise zum Geständnisse ihrer beseligenden Leidenschaft gekommen sind, so hat dagegen Marthe, welche hier auf Mephistopheles, wie Faust auf Gretchen zu wirken sucht, ihren Zweck völlig verfehlt. Wie sie früher ihre Zudringlichkeit auf's äußerste gesteigert hat, so will sie jetzt versuchen, ob sie etwa noch dadurch, daß sie sich zurückziehe, den Mephistopheles reizen könne. Aber an ihre Bemerkung, die Nacht breche an, knüpft dieser sogleich die von Marthen am wenigsten beabsichtigte Erklärung: „Ja, und wir wollen fort.“ Diese hüllt sich nun in das heilige Gefühl ihrer Unschuld, welche das Gerede der Nachbarn scheut, das gerade nirgends schlimmer sei, als in dieser Stadt.[1])

---

1) In den Worten: Es ist als hätte niemand nichts zu treiben
Und nichts zu schaffen.

Da aber Mephistopheles hierauf nichts erwiedert, so kommt sie auf Faust und Gretchen zurück, die, wie ihr Begleiter bemerkt, den Gartengang nach dem Gartenhäuschen hinaufgeflogen sind. Die Worte „Muthwill'ge Sommervögel!“ spricht Mephistopheles nicht ohne leichtfertigen Spott, der auch in der Erwiederung auf Marthens Bemerkung: „Er scheint ihr gewogen“, sich äußert:

Und sie ihm auch. Das ist der Lauf der Welt,

worin außer der Leichtfertigkeit des sittlichen Urtheils eine Hindeutung auf Frau Marthe, die ihm so sehr gewogen ist, nicht verkannt werden dürfte.

Gretchen ist in's Gartenhäuschen gelaufen, wo sie sich hinter die Thüre stellt und, indem sie die Fingerspitze (man hat an den Zeigefinger der linken Hand zu denken) erwartungsvoll an die geschlossenen Lippen hält, durch die Ritze guckt. Wie freut sie sich, als sie ihn kommen sieht, und er, nachdem er sie durch die Ritze erblickt hat, lächelnd zu ihr tritt und mit den Worten: „Treff ich dich!“ sich zu ihr herüber beugend sie küßt. Gretchen aber umschlingt ihn mit ihren Armen, gibt ihm den Kuß zurück und fügt die Versicherung ihrer herzlichsten Liebe hinzu:

Bester Mann! Von Herzen lieb ich dich!

Der Gedanke, daß hierin etwas Arges liege, kann dieser unschuldsvollen, dem reinsten Triebe folgenden Seele nicht einfallen. Faust, den wir früher den gräßlichsten Fluch über alles, was uns im Leben schmeichelt, über die Hoffnung, den Glauben, die Geduld und die höchste Liebeshuld aussprechen hörten, hat jetzt in der Liebe zu Gretchen erkannt, daß es reine und edle Gefühle gebe, die den Menschen auf ewig zu beglücken vermögen, wogegen ihm die gemeine gierige Sinnlichkeit, in welche Mephistopheles ihn ganz zu versenken gedacht hatte, verhaßt ist, wie sich dies in dem im folgenden ausgesprochenen Abscheu gegen Mephistopheles, der gerade der Vertreter der niedrigen Sinnlichkeit ist, bezeichnend ausspricht. Kaum hat Faust das Geständniß von Gretchen's Liebe vernommen, als zur ungelegensten Zeit Mephistopheles, der diese reine Wonneszene dem Faust nicht gönnt, am Gartenhäuschen anklopft. Faust fragt, indem er unwillig mit dem Fuße auf den Boden stampft: „Wer da?“, und als jener mit „Gut Freund!“ antwortet, ruft er im tiefsten Gefühle seines Gegensatzes zu diesem: „Ein Thier!“ Mephistopheles und Marthe, die hier züchtig scheinen will, im Grunde aber Gretchen's Glück beneidet, drängen zur Trennung. Faust's Anerbieten, die Geliebte nach Hause zu begleiten, lehnt diese bescheiden mit Hindeutung auf die Strenge der Mutter ab,

---

ist die doppelte Verneinung zu bemerken, die im Mittelhochdeutschen ganz gewöhnlich war, jetzt noch mundartlich in Nord- und Mitteldeutschland geläufig ist, aber außer bei Goethe auch bei Gellert, Klopstock, Wieland, Schiller u. a. an einzelnen Stellen sich findet. Leider ist dem Pedantismus mit so manchen anderen unserer Sprache Kraft und Fülle verleihenden Eigenthümlichkeiten auch die Verdoppelung der Verneinung zum Opfer gefallen.

dagegen spricht sie die Hoffnung eines baldigen Wiedersehens aus, während Marthe für Mephistopheles und dieser für jene kein Wort des Abschieds hat.[1]) Nachdem Faust sich entfernt hat, spricht Gretchen noch ihre Bewunderung über die hohen Gedanken des herrlichen Mannes, zugleich aber das Gefühl ihrer Nichtigkeit im Vergleich mit diesem aus, von dem sie noch immer nicht begreifen kann, was er an ihr, einem armen,[2]) unwissenden Kinde, finde.

---

1) Daß Marthe sich mit Faust und Mephistopheles entferne, wird nicht bemerkt, ist auch, da sie dem Faust Ade! zuruft, an sich unwahrscheinlich, obgleich Gretchen zuletzt allein ist. Wahrscheinlich soll Marthe ihnen nachblicken und bald darauf nachgehn. Uebrigens ist anzunehmen, daß Mephistopheles am Abend der Frau Marthe die Nachricht gebracht hat, daß er nebst Faust Schwerdtlein's Tod gerichtlich bezeugt habe.

2) Arm, wobei man hier nicht an Besitzlosigkeit zu denken hat, erhält seine nähere Bestimmung durch das folgende unwissend. Dem reichen Schatze von Faust's Kenntnissen, Erfahrungen und Weisheit gegenüber fühlt sich Gretchen ganz arm.

Die Trennung.

Faust's Monolog in Wald und Höhle.

Dieser Monolog mit dem folgenden Zwiegespräch zwischen Faust und Mephistopheles steht in der ersten Ausgabe, im „Fragment", ganz irrig erst nach der „Brunnenszene", [1] also nach dem Falle Gretchen's. Daß er nicht zugleich mit dem ersten Entwurf, sondern erst in Italien oder kurz nach der Rückkehr von dort entstanden, zeigt außer dem ganzen Tone schon das Versmaß, da er in reimlosen fünffüßigen Jamben geschrieben ist.

Faust hat das hohe Glück der Liebe einer so reinen Seele tief und warm empfunden, aber er schwebt in Furcht, er werde in wilder Gier, die sich neben jenem heiligen Triebe zuweilen in seiner Brust regt, die Geliebte verderben, das Glück derselben zerstören; deshalb flieht er vor ihr in die Einsamkeit der stillen Natur, in den Wald, in eine allen Blicken verborgene Höhle, wo wir ihn wiederfinden, wie er sich zum erhabenen Geiste wendet, der ihm alles gegeben habe, warum er gebeten, der ihm nicht umsonst sein Angesicht im Feuer zugewendet, der ihm die herrliche Natur zum Königreich gegeben habe, Kraft sie zu fühlen, zu genießen. Hier scheint auf den ersten Anblick ein nicht auszugleichender Widerspruch mit dem Anfange des Stückes nicht zu verkennen. Der Erdgeist, — denn nur an diesen kann man hier denken — war auf Faust's Beschwörung ihm in einer röthlichen Flamme erschienen, aber, als jener sich ihm ganz nah zu fühlen meinte, mit dem niederschmetternden Worte wieder verschwunden:

> Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
> Nicht mir!

Wie kann nun Faust von diesem Erdgeiste, der ihm später nicht mehr erscheint, im Ernste behaupten, er habe ihm alles gegeben,

---

1) Seltsamer Weise ist Tieck bei der theatralischen Darstellung der falschen Szenenfolge des „Fragments" gefolgt, indem er nur die Brunnenszene wegläßt.

was er verlangt habe! Man hat deshalb zu der Annahme seine Zuflucht genommen, der Erdgeist habe nach dem frühern, bei unserm Monolog noch vorschwebenden Plane dem Faust mehrfach erscheinen und ihm endlich den Mephistopheles zuführen sollen. Aber abgesehen davon, daß der Plan einer wiederholten Erscheinung des Erdgeistes an sich, wie S. 181 f. bemerkt wurde, nichts weniger, als wahrscheinlich ist, gehört unser Prolog keineswegs dem ersten Entwurf, sondern der spätern Zeit an, wo Goethe über den zu befolgenden Plan nicht mehr zweifelhaft sein konnte. Man dürfte deshalb viel eher vermuthen, Goethe habe sich hier wirklich einen Widerspruch zwischen den beiden ihrer Entstehungszeit nach so weit auseinanderliegenden Szenen erlaubt, böte sich nicht eine andere Lösung dar. Faust betrachtet jetzt den Erdgeist als diejenige Gewalt, von welcher die ganze Ordnung der elementarischen und nicht weniger der menschlichen Welt auf Erden abhängt; von einer über uns thronenden Gottheit will er nichts wissen, er erkennt nur den Geist an, der ihm wirklich erschienen und sich als die diese irdische Welt beherrschende Macht zu erkennen gegeben, zugleich seine Erhabenheit über den Menschen, der ihn nicht zu begreifen vermöge, ausgesprochen hat. Diesem Geist der Erde, welcher gleichbedeutend ist mit dem Geiste der Natur, schreibt Faust alles zu, was ihm auf Erden verliehen ist, vor allem auch das in seiner Brust ruhende Gefühl für die reiche Schönheit der Natur selbst. Wenn er bemerkt, dieser habe ihm alles gegeben, warum er gebeten, so darf man hier wohl an den Wunsch denken, welchen er gleich im ersten Monolog beim Anblicke des Vollmondes geäußert hat:

> Ach! könnt ich doch auf Bergeshöh'n
> In deinem lieben Lichte gehn,
> Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
> Auf Wiesen in deinem Dämmer leben,
> Von allem Wissensqualm entladen
> In deinem Thau gesund mich baden!

Die Liebe hat nicht bloß seine wilde sinnliche Lust beruhigt, sondern auch sein Streben nach Wissen auf eine andere Bahn geleitet; es freut ihn jetzt, den leisen Regungen der Natur zu folgen, in ihr inneres Leben und Weben zu schauen, sich aus ihm sanfte Ruhe und Erquickung zu gewinnen. Wem könnte er dies anders zuschreiben, als dem Erdgeiste, der sich nach ihm in allem irdischen Leben thätig erweist! Auch hier haben wir nur die dichterische Umgestaltung eines von Goethe selbst erlebten Zustandes, der uns in „Wahrheit und Dichtung" (B. 21, 7 f.) erzählt, wie er nach der ersten unglücklichen Liebe seinen jungen, ihm zur Begleitung gegebenen Freund bei seinen Spaziergängen in die Wälder gezogen habe. „Indem ich die einförmigen Fichten floh, suchte ich jene schönen belaubten Haine, die sich zwar nicht weit und breit in der Gegend erstrecken, aber doch immer von solchem Umfange sind,

daß ein armes verwundetes Herz sich darin verbergen kann. In der größten Tiefe des Waldes hatte ich mir einen ernsten Platz ausgesucht, wo die ältesten Eichen und Buchen einen herrlich großen, beschatteten Raum bildeten. Etwas abhängig war der Boden und machte das Verdienst der alten Stämme um desto bemerkbarer. Rings um diesen freien Kreis schlossen sich die dichtesten Gebüsche, aus denen bemooste Felsen mächtig und würdig hervorblickten und einem wasserreichen Bach einen raschen Fall verschafften." Damals brach er seinem jungen Freunde gegenüber in den Wunsch aus: „O! warum liegt dieser köstliche Platz nicht in tiefer Wildniß, warum dürfen wir nicht einen Zaun umher führen, ihn und uns zu heiligen und von der Welt abzusondern! Gewiß, es ist keine schönere Gottesverehrung, als die, zu der man kein Bild bedarf, die bloß aus dem Wechselgespräch mit der Natur in unserm Busen entspringt!" Der alternde Dichter fügt bei dieser Gelegenheit hinzu: „Was ich damals fühlte, ist mir noch gegenwärtig; was ich sagte, wüßte ich nicht wieder zu finden."

Die Natur läßt den Faust hier in ihr tiefes geheimes Leben manchen forschenden Blick thun; sie ist nicht mehr stumm für ihn, wie er im zweiten Monolog klagte, er darf hier in ihr lebendiges Weben und Schaffen hineinschauen. Wer erkennt hier nicht Goethe's leidenschaftliche Beschäftigung mit der Natur, aus welcher er die reinsten Freuden und die wahrste Beruhigung seines Wesens schöpfte! Hier führt die Natur ihm die Reihe der lebenden Wesen vorüber und lehrt ihn in den Geschöpfen des Waldes, der Luft und des Wassers seine Brüder, seine Mitmenschen kennen, in welchen sich derselbe durch die ganze Natur verbreitete Lebens- und Schaffungsdrang ausspricht, wie in jenen. Wenn aber die Natur in wildestem Sturm den Wald aufregt und mit unwiderstehlicher Gewalt Riesenfichten aus dem Boden herausschleudert, dann zieht er sich in die ihn vor der rohen Naturgewalt sichernde Höhle zurück, wo er in seine eigene Brust hinabsteigt und sich vor sich selbst enthüllt, den reichen Schatz von Gedanken, Empfindungen und Gefühlen erschließt.[1] Den Gegensatz zu dem wüthenden Sturm bildet der rein sich erhebende milde Mond, dessen Schein seinen Geist ahnungsvoll zu den großen Geistern der Vorwelt hinzieht, die er in hehren, vom Silberblicke des Mondes beleuchteten Gestalten vor sich schweben sieht, wodurch der „Betrachtung strenge Lust", die tiefen Gedanken über Welt, Natur und Geist, gelindert wird, in weiche Rührung sich auflöst.[2] Bei den „silbernen Ge-

---

1) Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

2) Vgl. die Worte der Zueignung:
Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich.

stalten der Vorwelt" dürften dem Dichter wohl die ossianischen Erscheinungen der Geister der Vorwelt vorschweben, die auf Nebelgewölk dem Geisterhügel nahen.

Aber das Glück, welches Faust im Schoße der stillen, herrlichen Natur genießt, wird ihm durch die Gegenwart des Mephistopheles getrübt, den er ebenfalls als eine Gabe des Erdgeistes betrachtet. Er fühlt zu sehr, daß er diesen Gesellen nicht mehr entbehren kann, obgleich derselbe seinem bessern Gefühl widerstrebt, da er kalt und frech ihn vor sich selbst erniedrigt, ihn mit bitterstem, seine Schwächen mit teuflischer Lust verfolgendem Hohne vernichtet und die schönsten Gaben der Natur ihm vergiftet. Dieser ist es auch, welcher jetzt in der ihn beglückenden Einsamkeit die wilde Gier nach dem Genusse der Geliebten in seiner Brust aufregt, und Faust fühlt wohl, daß derselbe nicht ablassen werde, bis er sein Ziel erreicht, ihn zum freveln Genusse getrieben haben wird, in welchem er doch keine wahre Befriedigung finden, sondern nach einer neuen Leidenschaft haschen wird, die sein Herz wieder so tief entzündet, wie die frühere.

So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht ich nach Begierde.[1])

Hier tritt Mephistopheles deutlich als Vertreter der gemeinen, den Menschen entwürdigenden Sinnlichkeit hervor, die den Faust, der vergebens mit seiner Leidenschaft kämpft, zu Gretchen zurücktreibt und diese als Opfer fallen läßt.

Zwiegespräch zwischen Faust und Mephistopheles.

Dieses Zwiegespräch dürfte bereits dem ältern Entwurf angehört haben. Mephistopheles, dem das Leben Faust's in Wald und Einsamkeit nicht behagt, versucht bei diesem auch diesmal sein alterprobtes Mittel, den Spott. Er kommt ihm mit der Frage entgegen, ob er dieses närrische Treiben noch nicht satt habe. Als Faust über den störenden Besuch sich unwillig äußert, meint dieser spöttisch, er werde doch nicht gar glauben, daß ihm so viel an ihm gelegen sei; er wolle ihn, wenn er es wünsche, gern verlassen, da man an einem so barschen Gesellen, dem man nie genug thun, dem man es nie recht machen könne, doch wenig Freude habe.

---

1) Man erinnere sich der Worte im Monolog des Mephistopheles:
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis und Trank vor gier'gen Lippen schweben,
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn.

Faust aber wundert sich, daß er noch gar für die Langeweile, die er ihm mache, Dank in Anspruch nehmen zu wollen scheine, worauf der Teufel erwiedert:

> Wie hätt'st du, armer Erdensohn,
> Dein Leben ohne mich geführt?
> Vom Krikskrabs [1]) der Imagination
> Hab ich dich doch auf Zeiten lang kuriert.
> Und wär ich nicht, so wärst du schon
> Von diesem Erdball abspaziert.[2])

Er verspottet dann sein trostloses Sitzen in Höhlen und Felsenritzen, wo er aus Moos [3]) und triefendem Gestein sich Nahrung sauge, wobei man sich der manchen Spöttereien erinnern mag, welche Goethe seiner mineralogischen, botanischen und forstwissenschaftlichen Studien wegen erleiden mußte. Die Vergleichung des im Genusse der Natur sich freuenden Faust mit dem Schuhu [4]) und der Kröte ist voll bitterster Schärfe, die sich auch in den folgenden mit höhnischem Mitleiden ausgesprochenen Worten zu erkennen gibt:

> Ein schöner, süßer Zeitvertreib!
> Dir steckt der Doktor noch im Leib.[5])

Zwar ist Faust sich seines höhern Wesens und Strebens dem schadenfrohen Teufel gegenüber bewußt, der nicht zu erkennen vermag, welche neue Lebenskraft ihm dieser Wandel in der Oede schaffe, aber Mephistopheles weiß mit seinem kalten Spotte über das über-

---

1) Kribskrabs ist ähnlich gebildet, wie Wirrwarr, Zickzack, Singsang, Mischmasch, Schnickschnack, Piffpaff, Nipsraps. Vgl. Grimm's Grammatik III, 307 f. Es bezeichnet nicht, wie es bei Campe heißt: „ein schnelles, begieriges Ansichreißen", sondern wild durcheinandergehende, regellose Züge (von kribben, kratzen). Daneben besteht mundartlich Kribbelekrabes. Hier dient es treffend zur Bezeichnung der tollen, unsicher hin und her schwankenden Züge der Einbildungskraft.

2) Man braucht nicht nothwendig an den Selbstmordversuch Faust's nach dem zweiten Monolog zu denken, den Mephistopheles nur aus der Ferne bemerkt hat; vielmehr will er im allgemeinen sagen, ohne ihn würde er es im Leben nicht ausgehalten haben.

3) Goethe berichtet (B. 36, 70), wie sich seine Betrachtung frühe der ganzen Sippschaft der Moose in ihrer größten Mannigfaltigkeit zugewendet habe. Ueber Goethe's botanische und forstwissenschaftliche Studien vgl. daselbst S. 69 ff. 152 ff.

4) Schuhu ist einer der vielen volksthümlichen Namen des Uhu's, den wir unter anderen bei Göckingk finden. In Luther's Bibelübersetzung, wo anderwärts Uhu steht, lesen wir Mos. 3, 11, 17: „Das Käuzlein, den Schwan, den Huhu." Neben Schuhu stehen die Formen Schufut, Schubut, Buhu u. a. In der „Walpurgisnacht" nennt Goethe Uhu, Schuhu als Töne des Uhu's nebeneinander.

5) Als Faust mit leichtfertiger Sinnesgier Gretchen von Mephistopheles verlangte, ertheilte dieser ihm das Lob:

> Ihr sprecht schon fast, wie ein Franzos.

irdische Vergnügen, in die frische, belebende Kraft der schaffenden Natur einzudringen,[1]) welches mit seiner gierigen Sinneslust in einen argen Kampf gerathe, ihn auf das tiefste zu verletzen und ihn aus der stillen Ruhe, in die er sich hier versenkt hatte, aufzustören. Wie hoch auch sonst seine Anschauung und Einsicht sich versteige — mit Absicht bedient er sich hierbei des philosophischen Kunstausdrucks Intuition —, so gehe diese doch zuletzt in die gemeinste sinnlichste Lust auf, was er mit der bereits oben S. 271 erwähnten unanständigen Gebärde andeutet.[2]) Da Faust über die Unanständigkeit des Teufels sein Pfui! ausruft, so verspottet dieser die heuchlerische Keuschheit derjenigen, welche das nicht sagen und hören wollen, was sie doch ungescheut denken und wünschen. Die Freude und Wonne, die er jetzt am Busen der Natur fühle, sei nicht weniger eine Täuschung, als die frühere Lust an der Wissenschaft, die ihn endlich so ganz unglücklich gemacht habe; auch halte er das nicht lange aus.[3])

Du bist schon wieder abgetrieben,
Und, währt es länger, aufgerieben
In Tollheit oder Angst und Graus.[4])

Mit teuflischem Behagen schildert Mephistopheles, wie unglücklich Faust durch seine Entfernung die Geliebte gemacht habe, der jetzt alles trüb und enge werde, der sein Bild, da sie ihn übermächtig lieb habe, gar nicht aus dem Sinne komme. Freilich mache es der Herr mit der Geliebten, wie es gerade seiner Laune behage; auf einmal sei er ganz Feuer und Flamme geworden, habe das „arme, affenjunge[5]) Blut" mit seiner glühenden Liebe überströmt, jetzt aber ziehe er es vor, sich als Herrscher des Waldes zu gerie-

---

1) Bei den Worten: „Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen" hat man an die „stolze Kraft" zu denken, mit welcher Faust „Erd und Himmel" in seinem Geist umfassen und ergründen möchte. Die ganze Schöpfung bezeichnet der bibelfeste Mephistopheles bald darauf als „alle sechs Tagewerk", wobei man sich an die Worte in der „Hexenküche" erinnert:

Natürlich, wenn ein Gott sich erst sechs Tage plagt,
Und selbst am Ende Bravo sagt!

2) In den Worten:

Ich darf nicht sagen wie — zu schließen

verschweigt der Teufel die nähere Bestimmung, die wohl durch ein mit einem . . . . . (die Ergänzung fällt hier so wenig schwer, wie in der „Walpurgisnacht") erfolgen sollte.

3) Mephistopheles wechselt mit wohlberechneter Wahl in der Anrede mit ihr, du, Er.

4) Mephistopheles meint mit diesen Worten, Faust sei es im Grunde schon jetzt müde an der Natur, die Lust an ihr habe schon den höchsten Gipfel erreicht; währe es aber noch länger damit, so werde diese Tollheit, mit welcher er in das Innere der Natur zu dringen suche, oder die Angst und das schreckliche Gefühl, daß ihm ein solches Eindringen versagt sei, ihn ganz verzehren, ihn völlig aufreiben.

5) „Affe" und „Grasaffe" braucht Goethe zur Bezeichnung von Kindern, besonders von jungen Mädchen.

ren, statt daß er Gretchen für seine unendliche Liebe belohnen sollte, wobei er natürlich das „belohnen" in seinem höhnenden Sinne faßt. Was sie um ihn leide, führt er nun, um den Faust mit ihrem Schmerz ganz zu erfüllen, in seiner herben Weise aus; wie die Zeit ihr erbärmlich lang werde, wie sie einsam und betrübt an ihrem Fenster stehe und die Wolken über die alte Stadtmauer ziehen sehe, wie sie Tage und Nächte lang das sehnsüchtige Lied singe: [1])

Wenn ich ein Vöglein wär
Und auch zwei Flüglein hätt,
Flög ich zu dir;
Weil es aber nicht sein kann,
Bleib ich allhier.

Bin ich gleich weit von dir,
Bin ich doch im Schlaf bei dir,
Und red' mit dir;
Wenn ich erwachen thu,
Bin ich allein.

Es vergeht kein Stund in der Nacht,
Da mein Herze nicht erwacht,
Und an dich gedenkt,
Daß du mir vieltausendmal
Dein Herz geschenkt.

Die wechselnden Zustände Gretchen's, die stets nach dem Geliebten schmachte, Tag und Nacht verliebt sei, schildert Mephistopheles so eindringlich, daß Faust die Wirkung davon tief spürt, was sich in dem unwilligen Ausrufe: „Schlange! Schlange!" zu erkennen gibt, aus welchem die Gewißheit spricht, daß der Zweck des Teufels nur auf Gretchen's Verführung hingerichtet sei. Dieser aber freut sich, daß seine List ihm gelinge. Faust will, da er sich zum Widerstande zu schwach fühlt, daß der Verruchte sich von ihm entferne [2]) und des schönen Weibes nicht weiter erwähne.

Bring die Begier zu ihrem süßen Leib
Nicht wieder vor die halbverrückten Sinnen! [3])

Aber Mephistopheles fährt ruhig fort, Gretchen habe auch Ursache

---

1) Goethe, der besonders auf Herder's Veranlassung sich viel mit alten Volksliedern beschäftigte, nennt später bei der Beurtheilung von „des Knaben Wunderhorn", im Jahre 1806, dieses Lied „einzig schön und wahr". Schon Herder hat dasselbe im ersten Theile der „Volkslieder" (1778) abdrucken lassen.

2) Bei den Worten:

Verruchter, hebe dich von hinnen,

schwebt wohl das Wort Christi vor: „Hebe dich weg von mir, Satan" (Matthäus 4, 10. 16, 23).

3) Sein Sinn war halbverrückt und ist es jetzt wieder, wegen des Kampfes zwischen der heißen, innigen Liebesneigung mit der wilden, gemein sinnlichen Gier.

sich so sehr zu betrüben,[1]) da sie glaube, daß er entflohen, was er ja auch halb und halb schon sei, worin sich der Spott ausspricht, daß Faust glaube, sich dem Netze, das die wilde Sinnlichkeit um ihn geworfen, entreißen zu können. Es versteht sich von selbst, daß entfliehen hier nicht bloß die leibliche Entfernung, sondern die völlige Entfremdung und Abwendung von der Geliebten bezeichnen soll. Wenn Faust dagegen bemerkt, er könne sich von ihr nicht trennen, könne sie nie vergessen, nie verlieren, ja er beneide schon den Leib des Herrn, der, wenn sie zum Abendmahl gehe, ihre Lippen berühre,[2]) so deutet Mephistopheles spöttisch an, daß seine Liebe viel sinnlicherer Natur sei.

> Gar wohl, mein Freund! Ich hab euch oft beneidet
> Um's Zwillingspaar, das unter Rosen weidet.

Auch hier spielt Mephistopheles schalkhaft auf eine Bibelstelle, auf das häufig von Spöttern benutzte „hohe Lied Salomonis" an, wo es 4, 5 (vgl. 7, 3) heißt: „Deine zwo Brüste sind wie zwei junge Rehezwillinge, die unter Rosen weiden."[3]) Faust befiehlt dem Kuppler, der die Begier zu Gretchen's süßem Leib in seiner Brust noch heftiger aufregen will, er solle von ihm entweichen; dieser aber bemerkt höhnisch, Faust brauche sich der Liebesgier nicht zu schämen, da Gott der Herr ja diesen Trieb mit gutem Vorbedacht zur Erhaltung der lebenden Welt in seine Geschöpfe gelegt habe.

> Der Gott, der Bub und Mädchen schuf,
> Erkannte gleich den edelsten Beruf,
> Auch selbst Gelegenheit zu schaffen.[4])

Auch begreife er nicht, fährt er fort, weshalb er sich so gewaltig sträube, dem Glück entgegenzueilen, welches ihn in Liebchens Kammer erwarte. Aber Faust spricht das bedeutsame Bekenntniß aus, daß er auch in dem Genusse, in der Himmelsfreude an ihrer Brust nicht glücklich werden, daß er auch in diesem von den Qualen der Reue, daß er sie in's Unglück gezogen, gefoltert werden wird, daß ihm, wie Mephistopheles gedroht hatte, auch in diesem Genusse keine wahre Befriedigung zu Theil werden kann.

---

1) Die erste Ausgabe liest hier: „Was soll es dann", während die anderen richtiger denn haben. Die Verwechslung beider Wörter in der Frage findet sich bei den besten Schriftstellern.

2) In den Worten:

> Wenn ihre Lippen ihn indeß berühren,

geht indeß auf die Zeit seiner Trennung von der Geliebten.

3) Goethe selbst hat das „hohe Lied Salomonis" im Herbste 1775 übersetzt. Vgl. Schöll „Briefe und Aufsätze von Goethe" S. 155 f.

4) Unter Gelegenheit versteht Mephistopheles die Veranlassung, den Trieb zur Vereinigung der Geschlechter zum Zwecke der Fortpflanzung. Schalkhaft deutet er an, daß nicht er der Kuppler, der Gelegenheitsmacher sei, sondern der liebe Gott selbst.

Was ist die Himmelsfreud in ihren Armen? [1])
Laß mich an ihrer Brust erwarmen!
Fühl ich nicht immer ihre Noth? [2])

In einem tief ergreifenden Bilde vergleicht er sich, den Flüchtling, den ohne Zweck und Ruh umherirrenden Unmenschen, mit dem wilden Felsenstrome der Alpen, der das stille, bescheidene Hüttchen und damit das ganze Glück seiner zufriedenen Bewohner zu Grund richtet.

Und seitwärts sie mit kindlich dumpfen Sinnen [3])
Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt.
Und ich, der Gottverhaßte,
Hatte nicht genug, [4])
Daß ich die Felsen faßte
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie, ihren Frieden mußt ich untergraben!
Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!

In der Verzweiflung, der Geliebten je den entrissenen Seelenfrieden zurückgeben zu können, will er, was auch daraus entstehn möge, zu ihr zurück; er fühlt es, daß er in wilder Leidenschaft ihr Glück vollends zerstören werde, hat aber zum Widerstande nicht Kraft genug, da er einmal ihr Leben vergiftet und die Reize der Geliebten ihn unwiderstehlich gefesselt haben. So trägt also die wilde Sinnlichkeit, deren Vertreter Mephistopheles ist, den Sieg über die edlere Natur davon, die in Gretchen's Besitz ihr Glück gefunden haben würde, hätte Faust nicht aller Beschränkung und allen edleren Gefühlen geflucht. Auf ganz ähnliche Weise sehen wir auch

---

1) Höchst seltsam hat man neuerlich die Worte so verstanden: „Verliert nicht die Freude am Himmel (?) in ihren Armen allen Reiz und Werth? Denn in ihren Armen ist mehr, als der Himmel."

2) Der vorhergehende Vers ist gleichsam als Vordersatz zu fassen, „selbst im Falle, wenn ich an ihrer Brust erwarme". Der Dichter wählt aber die lebhaftere Form der Darstellung.

3) „Dumpfheit haben bloß gescheide Menschen," sagt Goethe (bei Riemer II; 34), „sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlicheres Licht stellt". So schreibt er auch einmal an Merck, er „mache manches in der Dumpfheit, das wohl oft das Beste sei", und in dem Gedichte an das Schicksal vom Jahre 1776, wo er seiner Verbindung mit Karl August gedenkt, heißt es:

Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit uns gehüllt,
Daß wir von Lebenskraft erfüllt
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

4) Auffallend genug hat das Versehen der ersten Ausgabe, welche diesen Vers mit dem vorhergehenden in einen verbindet, sich auf alle folgenden fortgepflanzt. Statt des ersten Jambus haben wir hier einen Anapästen.

den Werther in die Nähe der Geliebten zurückgetrieben, wo er der Mücke gleich im flammenden Lichte verbrennt. Mephistopheles spottet auch diesmal wieder der Hitze, in welche sich Faust hineingeredet habe.

Wie's wieder siedet, wieder glüht!

Er solle nur in die Stadt hereingehn[1]) und die Geliebte in ihrem Kummer um ihn trösten; an etwas Aergeres werde ja gar nicht gedacht; er habe es nun einmal mit dem Teufel versucht, fügt er hinzu, und solle sich auch hierin fest und standhaft zeigen.[2])

Es lebe, wer sich tapfer hält!
Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt.[3])
Nichs Abgeschmackters find ich auf der Welt,
Als einen Teufel, der verzweifelt.

Vielleicht wollte der Dichter mit den letzteren Worten humoristisch diejenigen zu Recht kommen lassen, welche es nicht begreifen können, daß Faust, obgleich er sich dem Teufel übergeben habe, sich noch vor irgend einer Sünde sträube. Mephistopheles weist ihn auf die einmal eingeschlagene Bahn hin, von der er ja doch nicht mehr abkommen könne.

Gretchen am Spinnrade.

Das, was Mephistopheles dem Faust verkündet hat, sein Liebchen sitze da drinnen und alles werde ihr eng und trüb, er komme ihr gar nicht aus dem Sinne, sie habe ihn übermächtig lieb, führt uns der Dichter in dem Selbstgespräche Gretchen's in lebendigster Unmittelbarkeit vor. Wir haben uns Gretchen in der Wohnstube zu denken, wie es der Dichter selbst durch die Ueberschrift „Gretchen's Stube"[4]) bestimmt genug andeutet. Es war ein höchst unglücklicher Gedanke, wenn Tieck, dem andere gefolgt sind, diese Szene in Marthens Garten versetzen und sie mit der folgenden zwischen Faust und Gretchen unmittelbar verbinden wollte,

---

1) Auffallend ist hier der Gebrauch von geh ein, für geh herein.

2) In den Worten:

Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht,

geht Köpfchen auf den Willen, der sich hartnäckig durchzusetzen sucht, wie in der Redensart sein Köpfchen aufsetzen.

3) Das Wort ist nach eingebürgert gebildet.

4) Hier, wie in der Brunnenszene, den Szenen im Zwinger, auf der Straße, bei Valentin's Tod und im Dome heißt die Geliebte in der Personenangabe Gretchen, sonst überall, mit einer einzigen Ausnahme in der Gartenszene Margarete. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß jene Szenen, mit Ausnahme der von Valentin, die noch später ist, erst bei dem Zusammenschluß der Szenen des „Fragments" eingeschoben worden sind.

wobei ein neuerer Dichter und Dramaturg vorgeschrieben hat, daß am Ende des Monologs Mephistopheles sich über Gretchen hereinbeuge, während Faust in einem Halbkreis herüber und im Vordergrund ihr gegenüber zu stehn komme, Gretchen, vor jenem, der sich zurückziehe, aufgeschreckt, diesem, den sie zugleich erblicke, in die Arme fliege. Zwischen beiden Szenen ist offenbar ein etwas längerer Zwischenraum anzunehmen. Wie uns der Monolog Faust's und die darauf folgende Szene mit Mephistopheles den Zustand des erstern, in welchem die stachelnde Leidenschaft der Sinnlichkeit den Sieg davonträgt, in einem meisterhaften Bilde darstellen, so zeigt uns Gretchen's Selbstgespräch am Spinnrade die sehnsüchtige Liebe zu dem Entflohenen, die sie fast zum Wahnsinne bringt. Was die äußere Form dieses Selbstgesprächs betrifft, so weicht die zweite Strophe von den übrigen neun darin ab, daß sie einen doppelten Reim hat, indem die beiden ersten und beiden letzten Verse aufeinander reimen. Die Strophen sind sämmtlich in vier Verse getheilt, doch scheint diese Eintheilung irrig, da bei derselben manche Unregelmäßigkeiten vorkommen, die ganz verschwinden, wenn man nur zwei Verse annimmt, von denen jeder aus vier Jamben besteht, an deren Stelle zuweilen der raschere Anapäst tritt. Dieser Eintheilung widerstrebt nur die sechste Strophe, wo man zur Herstellung des Gleichmaßes statt seiner Augen der Augen schreiben müßte. Bei der gewöhnlichen Abtheilung in vier aus zwei Jamben bestehende Verse würde der dritte Vers in sieben, der erste in einer, der dritte und erste Vers zugleich ebenfalls in einer Strophe am Schlusse um eine Sylbe vermehrt, wogegen einmal der zweite und einmal der vierte Vers am Anfang eine Sylbe zu wenig haben würde.[1])

Gretchen beginnt ihr Selbstgespräch am Spinnrad — keineswegs ist es ein Lied, welches sie beim Spinnen singt — mit dem Geständnisse, daß ihre Ruhe auf immer dahin sei,[2]) welches Geständniß sich zweimal, einmal nach zwei, das andere mal nach drei Strophen wiederholt, wodurch das Ganze in drei immer mit derselben Strophe beginnende Theile zerfällt. Nach dem ersten Geständnisse, daß sie die verlorene Ruhe ihres durch die Trennung vom Geliebten schweren Herzens nicht wiederfinden werde, hebt sie zunächst hervor, daß kein Ort in der Welt, wo sie den Geliebten vermisse, ihr Trost und Freude bringen könne; alles ist ihr zuwider, sie kann keinen Gedanken fassen, nichts beginnen, da er ihr ge-

---

1) Will man die alte Verstheilung beibehalten, so muß doch jedenfalls das Wort ich am Ende des ersten und dritten Verses der fünften Strophe in den zweiten und vierten Vers herübergezogen werden.

2) Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Die Verbindung nimmer und nimmermehr ist mir unbekannt; man sagt wohl nun und nimmermehr. Der Dichter wollte das nimmer in nimmermehr verstärken.

raubt ist. Der zweite Theil, der mit jenem wiederholten Geständnisse beginnt, beschreibt uns die Unruhe, mit der sie überall nur nach ihm suche, nach ihm zum Fenster hinausschaue, nach ihm auf die Straße gehe, wobei sie die ganze Persönlichkeit ihres Geliebten mit den lebhaftesten Farben sich vergegenwärtigt. [1]) Das ewige Hindrängen ihres Herzens nach ihm, in dessen Liebe sie die höchste Erfüllung ihres ganzen Daseins finden würde, spricht der Schluß aus, in welchem ihre Gefühle wie in einem tief wehmüthigen Akkord sich auflösen.

> Mein Busen drängt sich nach ihm hin,
> Als [2]) dürft ich fassen und halten ihn!
> Und küssen ihn, so wie ich wollt,
> An seinen Küssen vergehen sollt! [3])

---

1) Schon in der ersten Ausgabe heißt es hier: „Sein' edle Gestalt", wo man trotz des Hiatus lieber seine lesen würde, oder, um diesen zu vermeiden, die, wie im vierten Verse der statt seiner.

2) So liest die erste Ausgabe, wogegen alle übrigen statt als ach haben. Ihr Busen drängt so nach ihm hin, als ob sie wirklich sich des Genusses des Geliebten erfreuen sollte; so lebhaft steht er vor ihren ihn überall erschauenden Sinnen. Ach scheint eine spätere Verbesserung des Dichters.

3) Man erkläre nicht: „sollt ich auch an seinen Küssen vergehn", sondern „als ob ich an seinen Küssen vergehn sollte".

Fall und Reue.

Zweite Gartenszene.

Der Dichter schildert uns weder Faust's Rückkehr, noch seine erste Zusammenkunft mit Gretchen, da beide für die fortschreitende Entwicklung der Handlung ohne Bedeutung sind und ihre Darstellung kaum dem Vorwurf des Eintönigen hätte entgehn können; auch wußte er sehr wohl, daß gewisse Situationen besser der Einbildungskraft der Leser überlassen, als wirklich ausgeführt werden. Gretchen, die ihre erste Zusammenkunft mit Faust der Mutter verheimlicht hat, kommt jetzt wiederholt, so oft sie die Wachsamkeit derselben zu täuschen vermag, im Garten der Nachbarin mit dem nun wiedergekehrten Geliebten zusammen. Wir finden beide in unserer Szene, welche wir am besten als zweites Stelldichein nach der Trennung betrachten, in innigster Herzensvereinigung.

Die tiefste, in das ganze Gefühlsleben des Geliebten sich versenkende, in ihm aufgehende Liebe spricht sich in Gretchen's Frage nach der religiösen Ueberzeugung ihres Faust aus; denn im Gefühle eines höchsten Gottes, von dem wir uns abhängig und getragen fühlen, müssen sich die Liebenden begegnen. Gretchen aber, die für den Mann ihres Herzens so warm fühlt und sich des seligen Besitzes dieses Herzgeliebten auch im Himmel, von dessen Seligkeit ihr frommer Glaube ganz durchdrungen ist, erfreuen möchte, muß um so mehr dem Faust ihre Zweifel in Betreff seiner religiösen Ansichten mittheilen, als sie ihn keinen Antheil an dem äußeren religiösen Kultus nehmen und ihn von einem so unheimlichen Gesellen auf allen Schritten begleitet sieht. Die wahre Bedeutung von Gretchen's Frage spricht Faust selbst weiter unten aus, wo er dem darüber spottenden Teufel erwiedert, er sei ein Ungeheuer, das gar nicht einsehe, wie diese treue, liebe Seele von ihrem Glauben voll, den sie für alleinseligmachend halte, sich in heiliger Liebe quäle, daß sie den liebsten Mann für ewig verloren halten solle.[1])

---

1) Eine weitere Ausführung über Gretchen's Frage nach der Religion des Geliebten findet man in Matzerath's Gedichten S. 247 ff.

Wenn sie mit den Worten: „Versprich mir, Heinrich!" beginnt, so kann es kaum zweifelhaft sein, daß das Versprechen, welches sie im Sinne hat, sich auf das Festhalten am Christenthum und an der Kirche beziehen soll. Faust's Antwort aber: „Was ich kann!" macht sie etwas stutzig, so daß sie nicht auf die begonnene Weise fortfährt, sondern auf einem Umwege zu ihrem Ziel zu gelangen sucht. Goethe gibt dem Faust statt des von der Sage überlieferten, besonders in der Anrede etwas unedeln und bedienterhaften Vornamens Johann den edlern Heinrich. Wie konnte ein neuerer Erklärer auf den wunderlichen Einfall gerathen, Faust habe den Namen Heinrich „fälschlich angenommen"! Auf die weitere Frage Gretchen's, wie ihr Geliebter, der ein herzlich guter Mann sei, es mit der Religion habe, von der er, wie sie glaube, nicht viel halte, erwiedert Faust ausweichend, da er die liebe Seele nicht verletzen will; sie möge sich beruhigen; sie fühle ja, daß er ihr gut sei; für seine Lieben würde er gern Leib und Blut lassen; in Bezug auf den Glauben sei er fern, irgend eine Ueberzeugung verletzen, irgend jemand sein Gefühl und seine Kirche rauben zu wollen. Hier tritt uns des Dichters eigene Lebensmaxime entgegen, welche für jede religiöse Ueberzeugung nicht Duldung, sondern Anerkennung forderte. Gretchen aber erwiedert, das genüge nicht, man müsse an die Kirche glauben, ihren Satzungen folgen. Der Geliebte sieht sich durch die fest und klar ausgesprochene Forderung dieser gläubigen Seele wirklich bedrängt, so daß er sich nur durch die bedeutungslose Frage: „Muß man?" zu retten weiß. Gretchen geht nun näher auf die Sache ein; sie wirft ihm in liebevollster, um sein Seelenheil besorgtester Weise vor, er ehre nicht die heiligen Sakramente. Freilich kann Faust in Wahrheit sagen, daß er diese ehre, insofern sie ihm „das Höchste der Religion" sind, woran der frommgläubige Sinn sich stärkt und erbaut,[1]) aber Gretchen meint dies nicht, sondern ein gläubiges Verlangen nach ihnen, und sie straft seinen Unglauben mit dem halbfragenden Vorwurf, er sei gewiß zur Messe und zur Beichte seit lange nicht gegangen. Da Faust dies stillschweigend zugeben muß, so fragt Gretchen, die einen solchen Unglauben an die heilige Kirche nicht zu fassen vermag, ob er denn an Gott glaube. Hier tritt nun Faust offen mit dem Glauben seiner Naturreligion hervor, zu welcher sich der Dichter selbst bekannte. Wer könne behaupten, daß er an Gott glaube, da kein menschlicher Geist die Gottheit zu erfassen vermöge! Gretchen versteht dies nicht, woher sie ängstlich fragt, ob er denn an keinen Gott glaube, worauf denn Faust sie zu beruhigen sucht, indem er das tiefe Gefühl einer die Welt beherrschenden, in der Natur wirkenden göttlichen Macht auf lebhaft ergriffene Weise ausspricht. Kein Mensch darf es wagen, Gott zu nennen, zu be-

---

1) Man vergleiche die herrliche Schilderung der Sakramente der katholischen Kirche im achten Buche von „Wahrheit und Dichtung" (B. 21, 90 ff.)

haupten, er glaube ihn, da sein Wesen ja unerfaßlich ist; noch weniger darf jemand sich erdreisten, zu behaupten, er glaube ihn nicht, da ja die göttliche Kraft in der ganzen Natur sich wirksam zeigt, die ein Abglanz dieser ewig waltenden, uns überall umgebenden, durch alle Sinne in Geist und Herz dringenden Macht ist.[1])

Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles,
Name[2]) ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut.

Dieses höchste, in der ganzen Natur thätige, schaffende und wirkende Wesen mag man mit allen höchsten Worten benennen, die man auffinden kann, aber niemand glaube, in einen armen Namen dieses unendliche Wesen einzuschließen und einen Begriff von diesem Unbegreiflichen zu erhalten, das keine menschliche Zunge ausspricht.[3]) Man gedenke hierbei der Aeußerung, welche Goethe im Jahre 1781 an Möser's Tochter that: „Die Liebe des Göttlichen strebt immer darnach, sich das Höchste zu vergegenwärtigen." In Briefen Goethe's, welche der Zeit angehören, in welcher unsere Szene entstanden ist, dem Jahr 1775, kommt als Bezeichnung Gottes vor: „Das liebe Ding, das sie Gott nennen", „Das liebe, unsichtbare Ding, das mich leitet und schult", „Das liebe Ding, das den Plan zu meiner Reise gemacht". Dem Jahre 1816 gehören die bekannten Verse an:

Im Innern ist ein Universum auch;
Daher der Völker löblicher Gebrauch,
Daß jeglicher das Beste, was er kennt,
Er Gott, ja seinen Gott benennt,
Ihm Himmel und Erden übergibt,
Ihn fürchtet und, wo möglich, liebt.

Gegen Eckermann sprach der achtzigjährige Dichter sich in den denkwürdigen Worten aus: „Liebes Kind, was wissen wir denn von der Idee des Göttlichen, und was wollen denn unsere engen

---

1) In dem dithyrambischen Schwunge ergießt sich Faust's Gefühl in freieren Rhythmen, welche von den Worten „der Allumfasser" an bis zu „Gefühl ist alles" dem Reim entsagen.

2) Natur statt Name ist einer der manchen Druckfehler in der Ausgabe vom Jahre 1817.

3) Wir erinnern hierbei an die Worte von Carus (Psyche S. 286): „Alle und jede Versuche der Menschheit, jenes höchste, unermeßliche und absolute Mysterium (des Göttlichen) zusammenzuziehen in den konkreten Begriff eines irgend Personifizierten, sind immer nur eben so viele Beispiele von Verirrung des menschlichen Begriffes geblieben."

Begriffe vom höchsten Wesen sagen! Wollte ich es gleich einem Türken mit hundert Namen nennen,[1]) so würde ich doch noch zu kurz kommen und im Vergleich so grenzenloser Eigenschaften noch nichts gesagt haben." Gretchen erkennt die reinste Ehrfurcht vor dem Höchsten, Ueberirdischen, welche aus diesem schwungvollen Bekenntnisse spricht, wohl an, sie meint, das sage der Pfarrer auch, nur mit anderen Worten, und als er darauf bemerkt, dieses Gefühl sei ein allgemein verbreitetes, in welchem alle fühlenden Herzen in allen Theilen der Erde übereinstimmten, wenn sie es auch in anderen Worten ausdrückten, gibt sie dies zu, bleibt aber bei ihrem Vorwurfe stehn, daß dies noch immer kein Christenthum sei, worauf ihr Faust, der die Geliebte nicht verletzen mag, alles, was er kann, mit dem einfachen Ausrufe: „Lieb's Kind!" erwiedert, in welchem sich die tiefste Anerkennung und Würdigung der Sorge der Geliebten für sein Seelenheil ausspricht.[2])

Wie sehr wir auch entfernt sind, in dem Bekenntnisse Faust's „den erhabensten Hymnus der reinsten Gottesverehrung" zu begrüßen, so müssen wir dasselbe doch gegen den Vorwurf, daß sich in ihm „die ganze Unseligkeit leidiger Verstandesaufklärung über Religionssachen" ausspreche, entschieden in Schutz nehmen. Die Naturreligion war bei Goethe keineswegs aus eitler Verstandesaufklärerei hervorgegangen, die seinem Wesen ganz fremd war, sondern aus innigster Verehrung und Bewunderung der Natur, in welcher er eine unendliche Schöpfungskraft überall verbreitet, gestaltend und umgestaltend, mit stiller, des quellenden Lebens sich freuender Andacht und Erbauung erkannte, wie dies sich am bezeichnendsten in dem Aufsatze „die Natur" (B. 40, 385 ff.) ausspricht, der um das Jahr 1780 fällt. In Faust selbst tritt der große Fortschritt, den er seit dem verzweifelnden Fluche durch die Zauberkraft der Liebe gemacht hat, wie in der Szene „in Wald und Höhle", so auch in diesem Bekenntnisse hervor, welches die Anerkennung aller edlen, das Menschenherz erfüllenden Gefühle und der die ganze Welt durchdringenden göttlichen Wesenheit enthält.

Gretchen kann es aber nicht unterlassen, dem Geliebten noch eine andere Besorgniß, die ihr schwer auf dem Herzen liegt, anzuvertrauen, die Angst wegen der bösen Gesellschaft, in welcher sie ihn sieht. Wenn Marthe von der teuflischen Natur des Mephistopheles nichts ahnt, so befällt dagegen Gretchen's reine Seele beim Anblicke des unheimlichen Gesellen ein arges Grauen. Den Wi-

---

1) Im „westöstlichen Divan" heißt es:

> Er, der einzige Gerechte,
> Weiß für jedermann das Rechte,
> Sei von seinen hundert Namen
> Dieser hochgelobet! Amen.

2) Man vergleiche hierzu die herrliche Antwort, welche Goethe im Jahre 1823 der Gräfin Auguste von Bernstorff, der einst so geliebten Schwester der Brüder Stolberg, gab.

derwillen, den sie gegen diesen Menschen empfindet, spricht sie in einer bezeichnenden Charakteristik seines widerwärtigen Wesens aus. Zuerst hebt sie, nachdem sie ihren Haß gegen ihn im allgemeinen ausgesprochen hat, sein widrig Gesicht hervor, das ihr einen Stich in's Herz gegeben habe, wie nichts in ihrem ganzen Leben, worauf Faust, dem eine solche Mahnung an den ihm selbst verhaßten Teufel höchst schmerzlich sein muß, sie nur mit der Bemerkung beruhigen kann, sie brauche ihn nicht zu fürchten.

Liebe Puppe,[1]) fürcht ihn nicht!

Als sie dann den Eindruck schildert, den seine bloße Gegenwart auf sie ausübe, den Haß, das Grauen und die Sorge vor diesem Menschen, den sie für einen Schelm hält, gibt Faust zu, daß er etwas Abstoßendes habe, meint aber, es müsse auch solche Käuze geben.[2]) Sie spricht darauf ihre Verwunderung aus, wie Faust, der ein so guter Mann sei, mit einem solchen spöttischen, lieb- und antheillosen Menschen, mit dem sie keinen Umgang haben könnte, leben möge.

Mir wird's so wohl in deinem Arm,
So frei, so hingegeben warm,
Und seine Gegenwart schnürt mir das Inn're zu.

Die Worte, in welche Faust ausbricht:

Du ahnungsvoller[3]) Engel, du,

kann dieser nur leise für sich sprechen, obgleich der Dichter dies zu bemerken unterlassen hat. Selbst die heiligsten Gefühle, das der Liebe und der Gottesverehrung, werden Gretchen durch diesen Menschen gestört, und sie begreift nicht, wie es bei ihrem Heinrich anders sein könne; dieser aber erklärt dies für eine bloße Antipathie, und schneidet so die bestimmte Aeußerung des Wunsches, daß er sich von Mephistopheles trennen möge, geschickt ab. Ist aber nun auch Gretchen mit ihren beiden Wünschen in Betreff der Religion und des Umgangs mit dem Mephistopheles bei Faust nicht durchgedrungen, weil dieser dieselben nicht gewähren konnte, so tritt sie doch hier aus ihrer frühern, die Herrlichkeit des Mannes bloß anstaunenden Verehrung heraus; sie fühlt, daß sie sein ist, zeigt aber auch das Verlangen, daß er ihr eigen, ihr ganz eigen sein müsse, woher sie die Punkte anregt, welche ihr noch bedenklich scheinen und deren Abstellung sie von ihm, freilich vergebens, hofft. Bei dieser innigen Einigung, bei dieser Gewissensehe, die sie mit Faust

---

1) Ueber diese Anrede vgl. oben S. 266 Note 2.

2) Kauz wird im scherzenden Tone, ähnlich wie Vogel und Gauch, zur Bezeichnung von Menschen gebraucht, wie man z. B. ein reicher, ein närrischer, ein seltsamer, ein wunderlicher, ein drolliger, ein lustiger Kauz, ein Geldkauz u. ä. sagt.

3) In den beiden ersten Ausgaben steht ahndungsvoller. Die Wörter ahnden strafen und ahnen vorhersehn wurden früher vielfach miteinander verwechselt; noch Adelung wollte in beiden Bedeutungen ahnden geschrieben wissen.

verbindet, kann ihr auch das im folgenden gestellte Verlangen Faust's gar nicht auffallend und bedenklich scheinen, wenn sie dasselbe auch nicht, wie man behauptet hat, vorausgesehen.

Als sie sich entfernen will, um bei der Mutter keinen Verdacht zu erwecken, äußert Faust seine Betrübniß, daß er nicht einmal ein Stündchen ruhig an ihrem Busen hängen könne, worauf sie selbst bedauert, daß sie nicht allein schläft, sonst würde sie ihn gern einlassen, da sie vom einzig geliebten Manne nichts Böses fürchten kann; auch schläft die Mutter leider nicht fest, so daß sie es nicht wagen darf, ihn einzulassen. Faust ergreift diese letzte Aeußerung zu seinem Zwecke; daß die Mutter nicht zu früh erwache, soll ein Schlaftrunk bewirken, den Faust ihr mit dem Bemerken übergibt, daß drei Tropfen davon jene in einen tiefen, erquicklichen Schlaf versenken werden. Gretchen, vom Rausch der süßen Leidenschaft, die alle ihre Sinne mit einem wonnigen Gefühl durchzittert, ganz hingerissen, geht arglos darauf ein, da ihre Frage, der Trunk werde der Mutter nicht schaden, von Faust genügend erledigt wird. Wenn wir später, in der Szene im Dom, erfahren, daß die Mutter wirklich an dem Schlaftrunk verschieden ist, so erklärt sich dies leicht dadurch, daß Gretchen in der Verwirrung, in welche ihre Sinne gerathen waren, die Bestimmung Faust's, nur drei Tropfen in den Trank zu thun, überhört hat. Die Allgewalt der Liebe, die sie beim bloßen Anblick des Geliebten überwältigt, spricht sie noch beim Scheiden in den Worten aus:

> Seh ich dich, bester Mann, nur an,
> Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt;
> Ich habe schon so viel für dich gethan,
> Daß mir zu thun fast nichts mehr über[1]) bleibt.

Der Genuß, welchen Faust in den Armen der Geliebten erwartet, wird ihm durch den Spott des Mephistopheles, der dem Gespräche zugehorcht hat, verbittert. Er fragt ihn, ob der Grasaff[2]) weg sei, dessen reines Gefühl ihn im Grunde tief verletzt hat, spottet dann über die Sorge Gretchen's um Faust's Seelenheil,[3]) wohinter

---

1) So liest die erste Ausgabe, die andern übrig. Ueberbleiben, wovon Ueberbleibsel, brauchen Goethe u. a. auch sonst, wie Goethe z. B. sagt die übergebliebenen Papiere.

2) Grasaffe ist eine scherzhafte Bezeichnung junger Mädchen und Knaben, aber auch schon erwachsener Mädchen. In einem Briefe vom September 1779 wird sogar Goethe's schon ein Jahr lang vermählter Lili dieser Name beigelegt. „Ich ging zu Lili", schreibt er, „und fand den schönen Grasaffen mit seiner Puppe (ihrem Kinde) von sieben Wochen spielen."

3) Herr Doktor wurden da katechisiert;
Hoff, es soll Ihnen wohl bekommen.

Dieses ist die einzige Stelle, wo Mephistopheles den Faust mit Sie in der Mehrheit anredet, da er sonst du, ihr oder Er braucht. Mit Absicht nennt er ihn hier Doktor, wie oben (vgl. S. 285) gnädiger Herr, um anzudeuten, daß ein so gelehrter Mann von einem Mädchen in die Schule geführt worden sei. Der Schluß der Szene ist vielleicht später.

nichts anderes, als Herrschsucht stecke, und als dieser ihn schilt, daß er die Reinheit dieser Seele nicht verstehn könne, verhöhnt er ihn als „übersinnlichen, sinnlichen", von einem Mädchen an der Nase herumgeführten Freier, der trotz seiner idealen Auffassung der höhern Liebe vom niedrigen Sinnesgenusse gestachelt werde. Wenn Faust ihn darauf eine „Spottgeburt von Dreck und Feuer" nennt, so will er damit seine Gemeinheit (Dreck) und seine schadenfrohe Zerstörungssucht (Feuer) bezeichnen. „Spottgeburt" heißt nicht eine Geburt, die Gegenstand des Spottes ist, sondern muß, besonders mit Beziehung auf Gretchen's Wort, er sehe immer so spöttisch drein und halbergrimmt, den Mephistopheles als einen solchen bezeichnen, der zum Spotten geboren scheint. Man vgl. Spottgebilde, Spottfrage, Spottgeist. Auch über den Abscheu Gretchen's vor seiner Physiognomie erklärt er sich mit bitterm Hohn, indem er seine grimmige Lust darüber zu erkennen gibt, daß das Mädchen trotz seiner Gläubigkeit und seines feinen Teufelsgeruchs doch diese Nacht dem Faust zu Willen sein werde. Freilich hat Gretchen dem Geliebten die äußerste Gunstbezeugung für die Nacht nicht zugesagt, aber der Teufel sieht voraus, daß Faust von der wilden Sinnlichkeit hingerissen sie bethören und zu Fall bringen wird.

Brunnenszene.

Bei Faust hat die wilde Sinnesgier den Sieg über die höhere Neigung allem Widerstande zum Trotz davongetragen. Nach dem freventlichen Genusse der armen Verführten ist er, von Reue und tiefster Herzensqual gefoltert, entflohen, ein Entschluß, in welchem Mephistopheles, um seine Schuld zu steigern und dem unglücklichen Gretchen den Untergang zu bereiten, ihn bestärkt hat. Der Dichter führt uns nun zunächst Gretchen im Gefühl ihrer Schuld und in bitterster Reue vor. Das alte „Fragment" hatte drei Reueszenen, von denen die eine, die Brunnenszene, wie schon bemerkt, seltsam genug vor dem Monolog „in Wald und Höhle" stand; die erste vollständige Ausgabe fügte zwischen diese noch eine neue, wie wir sehen werden, an dieser Stelle weniger passende Szene ein. Höchst auffallend ist es, daß in der „Brunnenszene" und der folgenden „im Zwinger" sich durchaus keine Hindeutung auf den Tod der Mutter findet, wie wir sie wohl erwarten müssen, da dieser in der Szene „im Dome" erwähnt wird. Wir haben oben S. 307 Note 4 bereits erwähnt, daß alle drei Szenen nicht dem ersten Entwurf angehört zu haben scheinen; wahrscheinlich fügte Goethe zuerst, vielleicht schon in Italien, die Szene „im Dome" hinzu und darauf, ebenfalls vor der Herausgabe des „Fragments" die beiden andern,

jedoch ohne die nöthige Beziehung dieser beiden auf jene anzudeuten, da ihm der in jener angenommene Tod der Mutter durch den Schlaftrunk nicht mehr im Gedächtnisse war.

Die vorliegende Szene ist ganz im ächtesten Volkston, der unserm Dichter so wunderbar gelang, aber, wie man richtig bemerkt hat, zu niederländisch und zu abweichend von dem Charakter der andern so tief ergreifenden, durchweg edlen Szenen gehalten. Wir finden Gretchen mit einem andern Mädchen der Stadt am Brunnen, wo sie ihre Krüge füllen wollen.[1]) Erst vor kurzem ist Gretchen der Schuld verfallen. Lieschen — so heißt das andere Mädchen — erzählt von dem Falle Bärbelchen's, die von ihrem Liebhaber verführt und verlassen worden sei; sie habe sich von ihm überall herumführen lassen, auf Dörfer und Tanzplätze, wo sie sich sehr gefreut und ihre Freude auch durch ihren Hochmuth zu erkennen gegeben habe, wenn dieser ihr mit Wein und Pastetchen aufgewartet habe;[2]) sie sei so ehrlos gewesen, vom Liebhaber Geschenke anzunehmen. Lieschen kann ihre Schadenfreude über das verdiente Unglück, welches das vornehme Ding betroffen hat, nicht verheimlichen, wogegen Gretchen, die sich jetzt in einem ähnlichen Falle befindet, die Unglückliche bedauern muß, worüber jene, die nicht weiß, wie tief sie Gretchen durch ihren Eifer verwundet, unwillig wird; diese Leichtfertigkeit, meint sie, müsse ihre Strafe treffen; nicht umsonst habe sie Abends und Nachts mit ihrem Buhlen auf der Thürbank und im dunkeln Gange sich Stunden lang aufgehalten; es geschehe ihr nur Recht, wenn sie jetzt im Sünderhemdchen sich ducken und Kirchenbuße thun müsse. Die, welche sich fleischlicher Vergehen schuldig gemacht hatten, besonders gefallene Mädchen, mußten zur Buße mit dem Sünderhemd bekleidet oder mit anderen schimpflichen Auszeichnungen versehen vor dem Altare knieen, während der Geistliche wegen des stattgefundenen Aergernisses eine Strafpredigt hielt und die öffentliche Abbitte in ihrem Namen ablas. Gretchen äußert die tröstliche Hoffnung, der Liebhaber werde die Gefallene wohl wieder ehrlich machen und sie zur Frau nehmen; aber Lieschen würde ihr das nicht gönnen und es ist ganz nach ihrem Sinn, daß der flinke Liebhaber, der ja auch auswärts eben so gut, wie hier, leben und vielleicht sein Glück machen kann, entflohen ist. Und als Gretchen über diese Treulosigkeit sich mißbilligend äußert, droht sie der armen Verführten, falls sie ihren Liebhaber doch bekommen sollte, mit den üblichen Ehrenstrafen.

> Kriegt sie ihn, soll's ihr übel gehn.
> Das Kränzel reißen die Buben ihr
> Und Häckerling streuen wir vor die Thür!

---

1) Man vergleiche hierzu die Erzählung Werther's B. 14, S. 10.

2) Der Dichter bedient sich hierbei des aus dem Französischen in die Volkssprache herübergenommenen Zeitwortes curtesieren (courtiser), welches wir unter den von Grimm gesammelten Wörtern auf ieren vermissen.

Die Braut, welche vor der Hochzeit gefallen war, durfte bei dieser keinen Kranz, das Zeichen der reinen Jungfrauschaft, tragen; wagte sie es dennoch, so zerriß ihn das junge Volk; an manchen Orten setzte man einer solchen Braut einen Strohkranz ein; die Mädchen aber streuten in der Nacht vor der Hochzeit Häckerling statt Palm vor der Hausthür der geschändeten, in schlechtem Rufe stehenden Braut. In Lieschen's Reden tritt uns die Schande, welche die Gefallene bei allen, besonders bei den oft schadenfrohen ledigen Mädchen ihres Alters, trifft, mit aller Schärfe entgegen. Bärbelchen hat, wie Gretchen, sich verführen lassen, aber wenn erstere mehr durch Genußsucht und mädchenhafte Eitelkeit verleitet worden war, so war es bei Gretchen die reine Liebe und Treue, welche sie in's Unglück gebracht hat, wie dies die Schlußworte der Szene aussprechen, in denen sich zugleich die bittere Erinnerung hervordrängt, wie hart sie selbst sonst immer über die gefallenen Mädchen geurtheilt habe.[1])

Gretchen's Gebet im Zwinger.[2])

Wenn wir in der Brunnenszene das Gefühl der Schmach und Schande Gretchen's Herz bestürmen sehen, so tritt in dieser durch einen längern Zwischenraum von jener getrennten Szene die bittere Reue um den Verlust der Unschuld hervor. Der Dichter führt uns in einen Zwinger, unter welchem Namen man in den nach alter Art befestigten Städten den Raum zwischen der Stadtmauer und der ersten dieser parallel laufenden Häuserreihe versteht.[3]) In der Stadtmauer katholischer Städte finden sich an manchen, besonders an entfernter gelegenen Punkten, Nischen mit Heiligenbildern und zu deren Füßen Blumentöpfe, welche von gläubigen Seelen hingestellt und immer mit frischen Blumen versehen werden. So kommt denn

---

1) In den Worten: „Wie schien mir's schwarz und schwärzt's noch gar", ist vor schwärzt's ich ausgelassen, wie wir es bei Goethe, besonders in frühester Zeit, so sehr häufig finden.

2) Auch hier hat ein neuerer Dichter und Dramaturg eine nicht zu billigende szenische Umänderung versucht, indem er das Bild der Mater dolorosa an Gretchen's Thür anbringen läßt. Unter diesem Bilde konzentriere sich die Haupthandlung. Das Ständchen, welches Mephistopheles hier bringe, werde dadurch zugleich zu einer Verhöhnung von Gretchen's Gebet und der Heiligen (?). Unter diesem Bilde falle auch Valentin, wie ein Märtyrer vor der Schutzheiligen der Hausehre, während Gretchen knieend neben ihm seinen Fluch gewissermassen als Antwort auf ihr früheres Gebet vernehme. Solches Effekthaschen ist der einfachen, aber tief ergreifenden Intention dieser Szene fremd.

3) So erzählt Goethe von Frankfurt (B. 20, 59): „Mein Weg führte mich den Zwinger hin, und ich kam in die Gegend, welche mit Recht den Namen schlimme Mauer führt."

Gretchen, deren Haus wir uns in der Nähe der alten Stadtmauer zu denken haben,[1]) zu dem in der Mauer befindlichen Bilde der schmerzhaften Mutter (Mater dolorosa), der heiligen Jungfrau Maria, wie sie mit einem das Herz durchbohrenden Schwerte, den schmerzhaften Blick nach oben dem am Kreuze hängenden Sohne zugewandt, dargestellt wird. Wir erinnern hierbei nur an das schöne katholische Kirchenlied von Jacoponus, der im Jahre 1306 starb, dessen erste Strophe wir mit der in der katholischen Kirche gangbaren Uebersetzung geben:

Stabat mater dolorosa	Christi Mutter stund mit Schmerzen
Juxta crucem lacrimosa,	Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Dum pendebat filius,	Da ihr lieber Sohn anhing.
Cuius animam gementem,	Voller Peine, voller Quäle
Contristatam et dolentem	War ihr' ganz betrübte Seele,
Pertransivit gladius.	Sie ein scharfes Schwert durchging.

Das Klagegebet Gretchen's zerfällt in fünf leicht zu unterscheidende Abschnitte. Den Anfang bildet die allgemeine Bitte an die schmerzhafte Jungfrau um Beistand in ihrer großen Herzensnoth.

Ach neige,[2])
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth.

Die folgende Strophe aus sechs Versen, von denen der dritte und sechste aufeinander reimen und zwar zugleich auf den dritten der ersten Strophe, an welche die zweite sich eng anschließt,[3]) spricht den schmerzhaften Zustand, in welchem sich Maria beim Leiden ihres göttlichen Sohnes befunden, bezeichnend aus, wogegen die beiden folgenden Strophen ihre eigene tiefe Qual darstellen, deren Größe nur die Mutter der Schmerzen ganz ermessen könne. Das Reimgesetz ist in diesen beiden Strophen dasselbe, wie in der vorhergehenden, dagegen wechselt das Versmaß. Die dritte Strophe beginnt mit zwei kleineren, dem Anfang des Gebetes (ach, neige) gleichen Versen, der dritte Vers besteht aus drei Jamben, wogegen die drei folgenden Verse vierfüßige Trochäen sind, von denen der letzte, der auf den dritten Vers der Strophe reimt, um eine Sylbe gekürzt wird. Die vierte Strophe besteht aus dreifüßigen Jamben, die mit Ausnahme des dritten und sechsten Verses eine überzählige

---

1) Mephistopheles sagt in der Szene „in Wald und Höhle" von Gretchen:
Sie steht am Fenster, sieht die Wolken ziehn
Ueber die alte Stadtmauer hin.
Goethe erzählt uns, wie er als Knabe aus seinem Zimmer im zweiten Stocke über Gärten, Stadtmauern und Wälle in eine schöne fruchtbare Ebene gesehen habe.

2) Der Dichter hätte leicht diesen Vers dem folgenden, auf den er reimt, metrisch gleich machen können, wenn er das Wort neige wiederholt hätte, aber die Kürze des ersten Verses scheint er für bezeichnender gehalten zu haben.

3) Zugleich reimen der erste und zweite, der vierte und fünfte aufeinander, wie in der ersten Strophe, der auch das Versmaß, wenn man von der Kürze des Anfangsverses absieht, ganz entspricht.

Sylbe haben. An die Klage der fünften Strophe, wie Gretchen überall von bitterstem Schmerz gequält werde, schließt sich in den beiden folgenden die Beschreibung des Jammers, mit welchem sie am heutigen Morgen erwacht sei und diese Blumen der vor ihrem Fenster stehenden Töpfe gepflückt habe.[1]) Diese Strophen sind aus je vier jambischen Versen gebildet, von denen die geraden dreifüßig, die ungeraden um eine Sylbe länger sind; in der zweiten dieser beiden Strophen reimt der erste auf den dritten, der zweite auf den vierten Vers, wogegen in der ersten nur die geraden Verse reimen. Den Schluß des Ganzen bildet die wiederholte Bitte an die heilige Jungfrau, ihr in dieser Noth beizustehn; die drei Anfangsverse kehren hier wieder, doch treten voran die Worte:

Hilf! rette mich von Schmach und Tod!

Wenn Gretchen bittet, Maria möge sie von Schmach und Tod retten, so kann man hier nur an den Verzweiflungstod denken, zu dem sie die Furcht vor der Schmach treiben könnte; sie wünscht, daß ihre Schuld durch die Gnade der Mutter Gottes verborgen bleiben möge. Wir müssen gestehn, daß dieser Gedanke uns hier sehr unvorbereitet zu kommen scheint und daß das ganze Gebet Gretchen's an Einheit gewinnen würde, wenn dieser Vers ganz wegfiele. Der Grundton des Gebetes ist die bitterste Reue, welche Gnade bei der Mutter der Erbarmung sucht, die allein ihren grimmen Schmerz zu fühlen vermöge.

Valentin's Tod.

Diese dem alten „Fragment" fremde Szene schob Goethe erst bei der Vollendung des ersten Theiles ein, ohne zu bemerken, wie sehr er hierdurch die schöne Einheit störe und etwas ganz Ungehöriges hineinbringe. Offenbar wollte er die Schande, welche die Schuld Gretchen's über ihre ganze Familie bringe, uns in dem lebhaft bewegten Bilde Valentin's schildern; aber wenn er diesen nun durch Faust fallen läßt, und zwar ohne dessen Schuld, so steht dies mit Gretchen's Sünde in gar keiner innern Verbindung, um hier von den Widersprüchen dieser Szene mit den übrigen nicht zu sprechen, auf die wir weiter unten zurückkommen werden. Auch wird die schöne Steigerung, welche sich in den Szenen am Brunnen, im Zwinger und im Dome zeigt, durch diese Einschiebung sehr unangenehm gestört.

Schon früher haben wir aus Gretchen's Mund vernommen, daß ihr Bruder Soldat sei. Dieser, dem der Dichter, gewiß ohne

---

1) Die Worte: „Schien hell in meine Kammer die Sonne früh herauf", sind als Zeitsatz aufzufassen, „als früh die Sonne hell herauf schien".

auf die etymologische Bedeutung zu achten, den Namen Valentin (der etymologisch mit valens stark zusammenhängt) gegeben, hat von der Schande seiner Schwester vernommen. Wenn früher seine Kameraden bei einem frohen Gelag, wo die Zunge sich jedem leicht löst und nicht minder die Lust zu schwadronieren sich hervorwagt, ihres Mädchens Vorzüge selbstgefällig herauszustreichen pflegten,[1]) so konnte er ruhig diesem Lobe zuhören; denn sobald er sich erhob und auf das Wohl seiner Schwester anstoßen ließ, da mußten die Lober verstummen und alle zugestehn, daß diese die Krone aller Mädchen sei. Jetzt aber, wo die Schande der Schwester an Tag gekommen ist, kann er es unter den Kameraden nicht länger aushalten, deren Stichelreden, Näsenrümpfen und spottenden Blick er jeden Augenblick fürchten muß, ohne ihnen offen entgegentreten zu dürfen.[2]) Wenn Valentin hier, wie im folgenden, die Schande der Schwester als allbekannt voraussetzt, so steht dies mit der Szene im Dom in offenbarstem Widerspruche; denn wäre jenes der Fall, so würde Gretchen sich nicht in der Kirche zeigen, ja wenn sie auch die Kühnheit dazu haben sollte, würde dies nicht gelitten werden, sie müßte vorher, wie Lieschen in der Brunnenszene sagt, im Sündenhemdchen Kirchenbuße thun. Auch ist es auffallend, daß hier des Todes der Mutter durch Gretchen's Schuld gar keine Erwähnung geschicht.

Kaum hat Valentin seine Verzweiflung ausgesprochen, als Faust und Mephistopheles herangeschlichen kommen. Valentin zieht sich zurück, um sie zu belauschen und, falls der Verführer der Schwester sich unter ihnen befinden sollte, sich an diesem mit dem Schwert zu rächen. Daß Valentin, der von der Flucht Faust's gehört haben muß, die Vermuthung, dieser nahe wieder dem Hause der Schwester, äußern könne, ist unwahrscheinlich, wie die ganze Art, wie Faust hier zur Nachtzeit einen zweiten Besuch bei der bethörten Geliebten zu machen und sie durch ein Geschenk zu gewinnen sucht, uns jedem gesunden Gefühl zu widersprechen scheint. Faust kann unmöglich so tief gefallen sein, daß er den Anblick der armen Verführten ertragen und sie von neuem seiner gemeinen Gier willfährig zu machen hoffen könnte; die bitterste Qual und Reue hat

---

1) Mit vollem Glas das Lob verschwemmt,
Den Ellenbogen aufgestemmt.

Sie tranken auf das Lob der Geliebten, tranken dies gleichsam hinunter; das Aufstemmen der Arme auf den Tisch steht hier als Zeichen der selbstgefälligen Zufriedenheit und des Stolzes auf ihr Glück. Es war ein entschiedener Irrthum, vor dem schon die richtige Interpunktion (das Semikolon nach aufgestemmt, das bereits die erste Ausgabe hat, wogegen es in der vom Jahre 1817 ausgefallen ist), hätte schützen sollen, wenn man neuerlich die Worte „den Ellenbogen aufgestemmt" auf Valentin bezogen hat.

2) Und nun! — um's Haar sich auszuraufen
Und an den Wänden hinauf zu laufen!

Wider die Wand und an den Wänden hinauf laufen wollen sind Aeußerungen des Verzweifelnden, der keinen Ausweg findet.

ihn von dannen getrieben, und wenn er zurückzukehren wagt, so kann er dies nur zu dem Zwecke thun, die Geliebte zu retten, wie dies am Schlusse geschieht. Daß Goethe dennoch diese freilich vortrefflich ausgeführte Szene einschieben konnte, erklärt sich nur daraus, daß dies zu einer Zeit geschah, wo ihm der ganze Zusammenhang der vorhandenen Szenen nicht klar vorschwebte.

Faust bemerkt durch die an die Kirche angebaute Sakristei den Schein der vor dem Altar immerfort brennenden sogenannten ewigen Lampe. Unter der Kirche, aus der in einiger Entfernung ein schwacher Lichtstrahl aufflämmert,[1] dürfen wir wohl den Dom verstehn, aus dem wir Gretchen beim ersten Zusammentreffen mit Faust kommen sahen. Wie ringsum in der Kirche Finsterniß herrscht, in die nur zuweilen der Schein der ewigen Lampe ein flackerndes Licht wirft, so fühlt Faust es in seinem Innern ganz trüb und düster, worin kaum ein flackernder Hoffnungsschein die Finsterniß mehr zeigt, als erleuchtet.[2] Dagegen ist es dem Mephistopheles ganz schmachtend, wie einer Katze, zu Muthe, die auf's Dach hinauf möchte, um ihr Diebsgelüst zu befriedigen und daneben „ein bischen Rammelei" zu treiben. Wenn Faust ganz mißgestimmt und schuldbewußt erscheint, so ist Mephistopheles dagegen völlig wohlauf, es ist ihm „ganz tugendlich dabei", weil das sein wahres Element ist. Ein scharfer Spott auf Faust, den die wilde Liebesgier zu Gretchen zurücktreibt, ist dabei nicht zu verkennen. Daß Mephistopheles seinen behaglichen Zustand von der nahen Walpurgisnacht ableitet, erklärt sich ganz einfach daraus, daß diese das Hauptteufelsfest ist, bei welchem die Teufel als wollüstige Buhler erscheinen. Die Bestimmung, daß übermorgen die Walpurgisnacht sei, paßt nicht wohl zu der weiter unten folgenden prosaischen Szene, was dort näher ausgeführt werden soll.

Faust bedauert es, daß er zur Geliebten komme, ohne ein Geschenk für sie zu haben; deshalb fragt er den Mephistopheles, ob der Schatz, den er hinten flimmern sehe, bald in die Höhe rücken werde, wobei es nur auffallend scheint, daß Faust erst durch diese zufällige Veranlassung auf den Gedanken kommt, daß er für Gretchen doch eigentlich ein Geschenk mitbringen müsse, und daß er nicht dringender diesem, der sonst immer Rath weiß, ein solches herbeizuschaffen befiehlt, sondern sich mit der Frage begnügt, ob wohl indessen, bis zur Walpurgisnacht, der Schatz in die Höhe rücken werde. Mephistopheles erwiedert:

Du kannst die Freude bald erleben
Das Kesselchen herauszuheben.

---

1) Die von Goethe gebrauchte Form flämmern ist richtiger, als Bürger's flammern in „des Pfarrers Tochter von Taubenhain".

2) Unrichtig versteht man die Stelle von der wüsten Nacht des Sinnenlebens, in welches Faust sich hineinwühle.

Ich schielte neulich so hinein,
Sind herrliche Löwenthaler[1]) drein.[2])

Es war ein allgemein verbreiteter Glaube, daß das Innere der Erde Schätze berge, die derjenige, welcher sich ihrer bemächtigen will, heben müsse. Der Schatz, glaubte man, rücke von selbst, er suche sich langsam fortschreitend der Oberfläche zu nähern. Zu bestimmter Zeit, meist in sieben, oft aber auch erst in hundert Jahren, steht der Schatz oben (man sagt davon: der Schatz blüht, wird zeitig) und wartet seiner Erlösung; erfolgt diese nicht, weil die zu derselben geforderten Bedingungen fehlen, so versinkt er wieder;[3]) er pflegt sich in Kesseln zu heben und seine Gegenwart durch eine auf ihm leuchtende Flamme anzuzeigen (man sagt davon: der Schatz wettert sich); er hat das Aussehen glühender Kohlen oder eines Braukessels voll rothen Goldes.

Mephistopheles meint, es sollte dem Faust eben nicht unlieb sein, etwas umsonst zu genießen, indem er spöttisch auf das Geschenk hindeutet, welches Gretchen früher, ohne zu wissen, von wem es komme, in ihrem Schrein gefunden. Auf Faust's Frage, ob in dem Schatze nicht ein Geschmeide, nicht ein Ring für seine liebe Buhle sei, antwortet Mephistopheles:

Ich sah dabei wohl so ein Ding,
Als wie eine Art von Perlenschnüren.

Ganz irrig hat man in diesen Worten eine boshafte Anspielung auf Thränen gesehen; sagt ja Mephistopheles ausdrücklich, in dem Schatze habe er diese Art von Schmuck gesehen, den er selbst, da er im Damenschmuck nicht besonders erfahren ist, nicht genauer bezeichnen kann. Daß Gretchen ihm gern zu Willen sein werde, spricht Mephistopheles gegen Faust bestimmt aus, ohne daß wir ihm, dem die Stimmung jener bekannt sein muß, diese Meinung wirklich zuschreiben dürften; ihm ist es nur darum zu thun, den Faust mit einer neuen Schuld zu belasten und Gretchen's Unglück durch den Tod des ihr fluchenden Bruders noch zu steigern. Deshalb hat er den Faust hierher geführt, deshalb stimmt er den Gretchen's Unglück verhöhnenden und den Bruder zu schrecklichster Wuth entflammenden Gesang beim vollen Sternenschein an, den er spöttisch ein moralisch Lied nennt, durch welchen er Gretchen um so gewisser bethören werde, wobei man sich gewisser Warnungsbeispiele erinnert, die zu dem Laster reizen, vor dem sie warnen sollen. Schon Byron hat bemerkt und Goethe hat es zugestanden, daß das Lied, welches Mephistopheles singt, eine freie Nachbildung des von Ophe-

1) Den Namen Löwenthaler führte eine holländische Silbermünze, auf welcher sich die Präge eines Löwen befand; ihr Werth betrug einen Thaler drei Groschen in Gold, doch gab es auch halbe Löwenthaler von 17 Groschen an Werth.

2) Mundartlich wird drein, darein auch bei der Ruhe, wie gewöhnlich drinnen, gebraucht. Am Anfange sollte es wohl heißen 's sind.

3) Vgl. die schöne Stelle in der „Geschichte der Farbenlehre" B. 39, 17.

lia in der fünften Szene des vierten Aktes des „Hamlet" gesungenen Volksliedes ist, das im Original und in Schlegel's Uebersetzung also lautet:

Good morrow, 'tis Saint Valentine's day,
All in the morning betime,
And I a maid at your window
To be your Valentine.

Then up he rose, and don'd his clothes,
And dupp'd the chamber door;
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.

By Gis and by Saint Charity,
Alack and fye for shame;
Young men will do't, if they come to't;
By cock, they are to blame.

Quoth she, before you tumbled me,
You promis'd me to wed.
So would I ha' done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed.

Auf Morgen[1]) ist St. Valentin's Tag
Wohl an der Zeit noch früh,
Und ich, 'ne Maid, am Fensterschlag
Will sein eur Valentin.

Er war bereit, thät an sein Kleid,
Thät auf die Kammerthür,
Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid,
Ging nimmermehr herfür.

Bei unsr'er Frau und St. Kathrin,
O pfui, was soll das sein?
Ein junger Mann thut, was er kann.
Beim Himmel, das ist nicht fein!

Sie sprach: „Eh' ihr gescherzt mit mir,
Gelobtet ihr mich zu frein."
Ich bräch's auch nicht, beim Sonnenlicht,
Wärst du nicht kommen herein.

Dies Lied ist ganz, auch in Hinsicht des trefflich gewählten Versmaßes, im tüchtigen Volkston gehalten. Die vier ersten Verse und den sechsten bis achten spricht der Dichter zu Kathrinchen, den fünften zu dem jungen Burschen; die zweite Strophe enthält eine allgemeine Warnung an alle Mädchen.[2])

Dieser das arme Gretchen verhöhnende Gesang, den Mephistopheles zur Zither anstimmt, muß den Bruder zu wildestem Grimme reizen. Er fragt, wen er hier locke und schlägt dem „vermaledeiten Rattenfänger"[3]) zuerst die Zither entzwei; als er aber auf Mephistopheles selbst eindringen will, ruft dieser dem Faust zu, er möge an seine Seite treten und auf Valentin eindringen, den er parieren wolle; er lähmt Valentin's Hand und läßt ihn unter

---

1) Es muß heißen guten Morgen; das Mädchen spricht dies am Morgen des Valentinstages (14. Februar). An diesem Tage holten die Mädchen die lang schlafenden jungen Burschen mit Ruthen aus dem Bette heraus, wie dies in manchen Gegenden Deutschlands noch am Fastnachtsmontage geschieht; sie erschienen im Namen des Heiligen selbst, der auch in Deutschland besonders verehrt wurde, wie noch der bekannte Ausruf: Potz Velten! beweist. Die bei Shakespeare sich findende Veranlassung des Besuches des Mädchens wird bei Goethe unangenehm vermißt, der auf den Namen Kathrinchen durch St. Kathrin der schlegel'schen Uebersetzung (Simrock gibt richtiger St. Charitas) gebracht worden sein möchte; ja man könnte sogar meinen, zur Wahl des Namens Valentin für Gretchen's Bruder habe das shakespearische Lied beigetragen.

2) Ueber die doppelte Verneinung in den Worten: „Thut keinem Dieb nur nichts zu lieb", vgl. S. 296 Note 1. Dieb heißt der Bursche, der das Mädchen um seine Unschuld bringen will. Ueber den Ring vgl. S. 289 Note 3.

3) Bekannt ist die Sage und das Volkslied (Erlach IV, 45 f.) vom Rattenfänger, der die Kinder der Stadt Hameln durch sein lockendes Saitenspiel nachzog. Goethe selbst hatte in einem Kinderballete die Sage behandelt, aus der sich noch die bekannte Romanze „der Rattenfänger" erhalten hat.

Faust's von ihm wohl geleiteten Stoß fallen.[1] So hat Mephistopheles hier vollkommen seinen Zweck erreicht; er hat die sinnliche Lust des Faust zu stacheln gewußt — daß der Teufel diese Gewalt über ihn habe, ihn zur armen Verführten zu neuer Befriedigung geiler Lust zurückzuführen, scheint uns psychologisch unwahr —, er hat ihn an Gretchen's Thüre mit Valentin zusammengebracht, damit er diesen ersteche und aus Furcht vor dem Blutbann die Geliebte, deren Schmerz durch den Tod des ihr fluchenden Bruders auf's äußerste gesteigert wird, ihrer Verzweiflung überlasse, deren Folgen ihn noch tiefer in die Schuld hineinstoßen. Man hat gemeint, Valentin falle hier zur Sühne des Unrechtes, welches in seinem, sich lediglich in den Seinigen liebenden Familienegoismus liege; aber der Dichter ist weit entfernt, den Tod Valentin's als Folge einer Schuld darzustellen, er fällt vielmehr als Opfer eines traurigen Verhängnisses, welches über seiner Familie schwebt; nicht der Familienegoismus ist es, den er vertritt, sondern die unbefleckte Reinheit der Familie, welche der Grundboden aller Tugenden und alles Glückes ist, und wenn er sich der reinen Tugend seiner Schwester mit Stolz rühmt, so steht die Schuld, welche man darin finden könnte, in keinem Verhältnisse zu dem schrecklichen Unglück, das ihn betrifft, daß dieses als gerechte Strafe betrachtet werden könnte. Die Hand des Herrn trifft, wen sie will, und so muß auch Valentin, der brave Soldat, der die Ehre seiner Familie vertheidigt, ohne irgend eine in Anschlag kommende Schuld fallen.

Die Mörder fliehen, wobei Mephistopheles spöttisch bemerkt, er wisse sich wohl trefflich mit der Polizei, aber nicht mit dem Blutbann, der peinlichen Gerichtsbarkeit, die nicht mit sich spaßen lasse, abzufinden, ein Spott, der dem Faust die Größe seiner Schuld noch lebhafter vor die Seele führen muß. Marthe und Gretchen rufen um Hülfe; das Volk sammelt sich und erkennt in Valentin, den Gretchen zuerst am Boden liegen findet, ihren Bruder. Das Volk, welches Gretchen's Schuld kennt und sich mit Verachtung von ihm wendet (denn dies scheint der Dichter in unserer Szene angenommen zu haben), nennt ihn mit Absicht nicht Gretchen's Bruder, sondern „ihrer Mutter Sohn". Die Bitterkeit der Leidenschaft, mit welcher Valentin der gefallenen Schwester ihren weitern Fortgang im Sündenleben schildert, wirkt tief erschütternd; er betrachtet sie als eine ehr- und gottvergessene Kreatur, der er in's Angesicht spucken möchte, die auf Erden verflucht sein soll.[2] Als

---

1) Den Degen Faust's bezeichnet Mephistopheles scherzhaft als Flederwisch, wie eigentlich das erste Flügelglied heißt, dessen man sich zum Abstäuben, zum Kehrwisch bedient. Faust weiß sich des Degens nicht zu bedienen; er läßt ihn an der Seite hängen, wie einen unnützen Flederwisch. Gewiß sollte das Wort nicht darauf hindeuten, daß Faust mit dem Degen reine Bahn machen müsse.

2) In dem Verse:

Dich nicht beim Tanze wohlbehagen.

Marthe ihn ermahnt, doch lieber Gott seine Seele zu befehlen, als seine letzten Augenblicke mit einer so schrecklichen Verwünschung zu entweihen, spricht er seinen bittern Ingrimm gegen diese als Kupplerin und Verführerin der Schwester aus. Wenn diese aber hier als ein altes, wenigstens häßliches Weib gedacht wird („könnt ich dir nur an den dürren Leib"), so scheint dies in Widerspruch mit den früheren Szenen zu stehn, wo sie eher hübsch, als häßlich erscheinen muß. Vgl. oben S. 286. Gretchen, das unglückliche, schuldbewußte Mädchen, kann kein Wort der Vertheidigung finden; die schreckliche Anklage und das verdammende Wort des Bruders pressen ihr das Herz zusammen, so daß sie mit dem Ausruf: „Mein Bruder! Welche Höllenpein!" in sich zusammenbricht und sie die letzten Worte des sterbenden Bruders, der im Bewußtsein unbefleckter Ehre dem Tod entgegenblickt, nur in halber Betäubung vernimmt. Schon bei den Worten „Allmächtiger! welche Noth!" ist sie besinnungslos neben dem Bruder hingesunken; erst als das Volk um den Sterbenden herumtritt, erwacht sie wieder; händeringend vernimmt sie die erste Beschimpfung des Bruders, welche ihr den schmerzlichen Ausruf: „Mein Bruder! Gott, was soll mir das?" auspreßt; sie versinkt bei den folgenden immer leidenschaftlicheren Schmähungen und Verwünschungen in halbe Erstarrung, aus der sie erst die mit größter Heftigkeit gegen die neben ihr knieende Marthe ausgestoßene Beschimpfung wieder weckt und aufstört.

Szene im Dom.

Erkannten wir in der Brunnenszene das beschämende Gefühl der verlorenen Unschuld, in dem Gebete im Zwinger die das Herz durchschneidende, zur Mutter der Erbarmung flehende Reue, so zeigt uns die vorliegende Szene, wie die Qual der argen Sünde, die immer wüthender anstürmt und das Herz zu sprengen droht, sich in alle Gedanken einmischt und das böse Gewissen, welches mit furchtbarer Gewalt in Gretchen erwacht ist, sie selbst am Beten hindert. Wie wir sie am Anfange voll reiner Unschuld aus dem Dome kommen sahen, wo sie, wie uns Mephistopheles selbst sagt, eben für nichts zur Beichte gegangen ist, so zeigt uns der Dichter hier, wie sie in demselben Dome unter der Sündenlast erliegt. Die Szene scheint nicht dem ersten Entwurf angehört zu haben, doch wurde sie vom Dichter früher als die Brunnenszene und das Gebet im Zwinger eingeschoben. Vgl. S. 307, Note 4.

---

braucht Goethe das Zeitwort wohlbehagen gerade wie wohlbefinden. Die Form Jammerecken hat der Reim veranlaßt, ohne daß sie sich sonst vertheidigen ließe.

Eben ist Traueramt im Dome, wie der folgende Gesang des Dies irae zeigt, der eine Sequenz (vgl. S. 191, Note 1) der Trauermesse war; die Kirche ist voll Volk, unter dem sich Gretchen befindet. Vermuthlich dachte sich Goethe ursprünglich ein Seelenamt für die Mutter Gretchen's, welches wir aber jetzt nach der Einschiebung mancher anderen Szenen nicht mehr annehmen dürfen. Das böse Gewissen tritt hier als böser Geist auf, der hinter Gretchen steht und die Unglückliche in ihrer Andacht stört. Die Szene selbst ist in reimlosen, meist kurzen jambischen Versen geschrieben, welche das stoßweise Einflüstern des bösen Geistes und die Aufregung Gretchen's bezeichnend darstellen.[1])

Der böse Geist führt der Unglücklichen zuerst den Gegensatz ihrer frühern Kinderunschuld, wo sie Gebete lallte, halb Kinderspiele, halb Gott im Herzen, zu ihrer jetzigen Sündenschuld vor die Seele.

Bet'st du für deiner Mutter Seele, die
Durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief?

Der Geist sagt ihr, daß die Mutter im Fegfeuer lange leiden müsse, weil sie durch ihre Schuld in Sünden, ohne vorher gebeichtet zu haben, gestorben sei. Nach diesen Worten hat der Dichter später mit Bezug auf die Szene von Valentin's Tod den im „Fragment" fehlenden Vers eingeschoben:

Auf deiner Schwelle wessen Blut?

Das schuldbewußte Gewissen schreibt ihr auch diese That als eine Folge ihrer Entehrung zu.[2]) Der Geist mahnt sie dann weiter an den Verlust ihrer Unschuld, an das unter ihrem Busen quellende Leben, das sie selbst und sich mit ahnungsvoller[3]) Gegenwart ängste. Das ängstliche Gefühl des schuld- und schandebewußten Mädchens wirkt auf den Embryo zurück, dessen Gegenwart sie mit Ahnung der sie treffenden Schmach erfüllt. Daß die Schande Gretchen's schon bekannt sei, hatte der Dichter hier nicht angenommen, und später hat er es unterlassen, diese Verse zu ändern. Gretchen kann sich dieser Gedanken an ihre Schuld nicht erwehren. Da beginnt der herrliche Gesang des Dies irae unter Begleitung der Orgel. Wir geben hier von dieser Sequenz, deren Verfasser Tho-

---

1) Nur drei vierfüßige, zwei fünffüßige und ein sechsfüßiger Vers finden sich; die meisten Verse schwanken zwischen zwei- und dreifüßigen Jamben. Zuweilen findet sich, besonders am Anfang, der Anapäst, wie gleich im zweiten Verse: „Als du noch voll Unschuld", dann weiter in den Versen: „Welche Missethat", „Wär ich der Gedanken los", „Wider mich", „Die Posaune tönt", „Und dein Herz", „Wieder aufgeschaffen" u. a.

2) Schon im „Fragment" findet sich vor dem Verse „Und unter deinem Herzen" ein Gedankenstrich, der sich seltsamer Weise in allen folgenden Ausgaben erhalten hat, obgleich er höchstens am Ende des vorhergehenden Verses eine Stelle haben könnte.

3) Die erste Ausgabe liest auch hier ahndungsvoller, nicht ahnungsvoller. Vgl. S. 314, Note 3.

mas von Celano dem dreizehnten Jahrhundert angehört,[1]) nur die erste Hälfte mit Beifügung einer der Sammlung von K. Simrock entnommenen Uebersetzung:

Dies irae, dies illa Solvet saeclum in favilla Teste David et Sibylla.	Tagt der Rache Tag den Sünden, Wird das Weltall sich entzünden, Wie Sibyll und David künden.
Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus.	Welch Entsetzen wird da walten, Wenn der Richter kommt zu schalten, Streng mit uns Gericht zu halten!
Tuba mirum spargens sonum Per sepulchra regionum Coget omnes ante thronum.	Die Posaun im Wundertone Sprengt die Gräber jeder Zone, Fordert alle zu dem Throne.
Mors stupebit et natura, Quum resurget creatura Iudicanti responsura.	Staunend sehen Tod und Leben Sich die Kreatur erheben; Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus iudicetur.	Und ein Buch wird aufgeschlagen, Da ist alles eingetragen, Welt, daraus dich zu verklagen.
Iudex ergo quum sedebit, Quidquid latet, apparebit, Nil inultum remanebit.	Sitzt der Richter dann und richtet, Wird, was dunkel ist, gelichtet, Keine Schuld bleibt ungeschlichtet.
Quid sum miser tunc dicturus, Quem patronum rogaturus,[2]) Quum vix iustus sit securus?	Ach, was werd ich Armer sagen, Welchen Schutz und Rath erfragen, Da Gerechte selber zagen?
Rex tremendae maiestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis.	König, furchtbar hoch erhaben, Frei sind deiner Gnade Gaben, Wolle, Gnadenbronn, mich laben!

Der Chor beginnt das Lied zu singen, von welchem Gretchen nur die zwei ersten Verse vernimmt, da gleich wieder der böse Geist ihr in's Ohr flüstert, der den Inhalt der drei ersten Strophen kurz umschreibt:

Grimm faßt dich![3])
Die Posaune tönt,
Die Gräber beben!
Und dein Herz,
Aus Aschenruh
Zu Flammenqualen
Wieder aufgeschaffen,
Bebt auf.[4])

1) In der ältesten Gestalt auf einer Marmorplatte in Padua gehen dem gewöhnlichen Texte, wie er seit dem vierzehnten Jahrhundert in der Kirche gesungen wird, noch vier andere Strophen vorher, wogegen am Schlusse drei Strophen fehlen, von denen zwei sich deutlich als angeflickt verrathen; auch sonst finden sich Abweichungen.

2) In Simrock's Nachdichtung des Puppenspiels bricht Faust in diese beiden Verse aus, als die Stimme von oben ihm zugerufen hat: Fauste, Fauste, accusatus es! Aber dieser Ausruf ist dort eine Zudichtung.

3) Mit Hindeutung auf den ersten Vers: Dies irae, dies illa.

4) Am jüngsten Tage stehen die Leiber der Todten aus ihren Gräbern wieder auf, die der Bösen, um ewigen Höllenstrafen übergeben zu werden.

Die Stimme des bösen Geistes macht ihr den Athem stocken, ihr Herz will zerspringen. Gretchen sieht den bösen Geist nicht, sie hört nur seine Stimme im Innern, und wenn sie die schreckliche Angst und Qual ihres Herzens der Orgel und dem Gesange zuschreibt, so ist dies nur eine sehr natürliche Täuschung. Da hört sie die sechste Strophe des Liedes singen, welche die durch den bösen Geist in ihr angeregte ängstliche Beklommenheit noch höher steigert; die Mauerpfeiler[1]) und das Gewölbe scheinen sie zu bedrängen, so daß sie nur schwer Luft zu schöpfen vermag. Der böse Geist aber mahnt sie, anknüpfend an die eben gesungene Strophe, daß ihre Schande und Sünde nicht verborgen bleiben werden. Was sollen ihr, die sich eher vor aller Welt verbergen müßte, Luft und Licht helfen, nach denen sie eben gerufen hat! An die siebente Strophe schließt sich eine neue Anrede des bösen Geistes an, der sie als eine Unreine bezeichnet, von der alle Verklärten sich abwenden werden. Wenn darauf der Chor den Vers:

Quid sum miser tunc dicturus?

noch einmal singen soll, so ist dies sehr auffallend, da eine Wiederholung bei dem Gesang des Dies irae nicht stattfindet; man würde daher eher den ersten Vers der folgenden Strophe erwarten, der auch seinem Inhalte nach nicht unpassend wäre, die Worte:

Rex tremendae maiestatis.

Hier möchte kaum eine andere Erklärung statthaben können, als die Annahme, daß Gretchen in der Verwirrung ihrer Sinne jene Strophe noch einmal zu vernehmen glaubt, wo sie denn freilich vom Chore nicht noch einmal gesungen werden dürfte. Gretchen fühlt ihre Kräfte schwinden, sie erbittet sich von ihrer Nachbarin das Riechfläschchen, und fällt ohnmächtig nieder. Unter der Nachbarin ist nicht die Nachbarin Marthe zu verstehn, sondern ihre Nachbarin in der Kirche; daß Marthe sie dorthin begleitet habe, ist nicht anzunehmen, vielmehr muß Gretchen nach ihrem Falle sich von dieser Kupplerin ganz zurückziehen, da sie die Tiefe ihrer Schuld erkennt. Bei den Einflüsterungen des bösen Geistes ist wohl zu bemerken, daß Gretchen in ihrem Gebetbuche den Gesang des Dies irae verfolgt, der hier in deutscher Sprache steht, so daß die Einflüsterungen desselben, die nichts anderes sind, als ihre eigene Gewissensangst, sich ungezwungen an jenen Gesang anschließen. Stellt aber auch der böse Geist das böse Gewissen Gretchen's selbst dar, so ist doch der Vorschlag eines neuern Dichters und Dramaturgen, denselben auf der Bühne als eine weibliche Gestalt mit verhülltem Gesicht auftreten zu lassen, nicht zu billigen,

---

1) Goethe bedient sich der Form Mauernpfeiler, wie Voß Mauernzertrümmerer braucht. Das n ist des Wohllautes, nicht etwa der Mehrheit wegen eingeschoben, wie in Bauernkrieg, Bauerntracht u. a.

da wir uns das böse Gewissen, wenn es personifiziert werden soll, eher als einen männlichen Quälgeist denken, und darin, ob das böse Gewissen eines Weibes oder eines Mannes dargestellt werden soll, kein Unterschied liegen kann. Ganz fehl geht man, wenn man das böse Gewissen hier als den beginnenden Reueakt nehmen will; die Reue hat gleich nach der That begonnen, hier aber haben wir die Verzweiflung, welche der argen Sündenlast unterliegt und endlich zum Wahnsinn führen muß.

Walpurgisnacht.

Wie uns die drei letzten Szenen — denn Valentin's Tod mußten wir als fremdartig ausscheiden — den Zustand Gretchen's in einer schönen Steigerung vor Augen stellten, so wollte uns der Dichter in der Blocksbergsszene die leeren, nichtigen Genüsse sinnbildlich andeuten, in welche Mephistopheles nach der Verführung Gretchen's den Faust zu versenken sucht, aber vergeblich, da diesem selbst im tollsten Sinnesrausche, im wildesten Getümmel das geliebte, freventlich verführte Mädchen vor die Sinne tritt, er sich von unbezwinglicher Unruhe zu diesem zurückgetrieben fühlt. Der Rausch des Sinnenlebens vermag diesen, dem in Gretchen's Herzen der reichste Schatz der Liebe sich eröffnet hat, nicht zu erfreuen; freilich kann ihm, der allen edelsten Gefühlen Hohn gesprochen hat, der Besitz der Geliebten nicht zu Theil werden, vielmehr muß er dieses reine Gefäß ganz zerstören, aber in der Liebe selbst hat er die Macht gefunden, die ihn immer sicherer über das Gemeine hinwegheben wird.

In den „Paralipomena zu Faust" findet sich (B. 34, 320) folgende Rede des Mephistopheles auf offener Straße:

> Der junge Herr ist freilich schwer zu führen,
> Doch als erfahrner Gouverneur
> Weiß ich den Wildfang zu regieren,
> Und affiziert mich auch nichts mehr.
> Ich lass' ihn so in seinen Lüsten wandeln,
> Mag ich doch auch nach meinen Lüsten handeln.
> Ich rede viel und lass' ihn immer gehn;
> Ist ja ein allzudummer Streich geschehn,
> Dann muß ich meine Weisheit zeigen,
> Dann wird er bei den Haar'n herausgeführt;
> Doch gibt man gleich, indem man's repariert,
> Gelegenheit zu neuen dummen Streichen.

Irren wir nicht, so sollten diese Verse ursprünglich kurz vor der Blocksbergsszene stehn, die Goethe wenigstens schon im Jahre 1788,

als er die Herenküche schrieb, beabsichtigte, da in dieser schon auf die Walpurgisnacht hingewiesen wird. In der Sage fand Goethe gar keine Verbindung des Faust mit dem Blocksberge, dagegen bot ihm eine solche das ihm schon in früher Jugend bekannt gewordene (vgl. B. 21, 27) komische Heldengedicht „die Walpurgisnacht" von Joh. Friedr. Löwen, das zuerst im Jahre 1756 erschien. Im Anfange des ersten Gesanges ruft Löwen den Faust an:

Und du, berühmter Geist,
Der du durch Wunder groß und ewig Doktor heißt,
Unsterblich großer Faust! du sollst, mir Stoff zu geben,
Itzt meine Muse sein und meinen Vers beleben.

Von der Walpurgisnacht heißt es weiter:

Ich sah den Beelzebub, sein königlich Gesicht,
Den Faust und vieles mehr — was sieht die Muse nicht! —
Es saß dem Beelzebub der Doktor Faust zur Linken,
Er schenkte fleißig ein und half ihm tapfer trinken,
Bis daß des Nektars Kraft in jede Seele drang,
Die Geister Vivat schrien und Faust ein Trinklied sang.

Goethe selbst kannte den Blocksberg sehr genau. Zuerst besuchte er ihn im Dezember 1777 auf der berühmten Harzreise, wo er, während die ganze Welt in Wolken und Nebel lag, oben alles heiter fand. Von seinem zweiten Besuche am 4. September 1780 zeugen die in's Brockenbuch geschriebenen Verse:

Quis coelum posset nisi coeli munere nosse
Et reperire deum, nisi qui pars ipse deorum est?

Eine dritte Brockenreise unternahm er im August 1784 in Begleitung des Malers Kraus, der ihm alle Felsarten nach einer geheimen wissenschaftlichen Regel in mineralogisch-charakterischer Weise zeichnete. Die Sammlung dieser Zeichnungen, welche Goethe B. 40, 168 ff. ausführlich beschreibt, hat sich erhalten. Vgl. Riemer II, 181.

Wir finden den Faust mit Mephistopheles in der Walpurgisnacht, der Nacht auf den ersten Mai, im Harzgebirge in der südlich vom Brocken liegenden Gegend von Schierke (Goethe schreibt Schirke), dem höchstgelegenen Dorfe des Harzes, das noch jetzt mit seinen bretternen Hütten einen unangenehmen Eindruck macht, und Elend (das Thal heißt das Elendsthal und der hohe Fels in der Nähe, auf dem einst eine Raubburg stand, die Elendsburg).[1] Vom Dorfe Schierke führt der Weg am Fuße des kleinen Blocksberges in etwa $2^{1}/_{2}$ bis 3 Stunden zum Gipfel des Brockens. Der Blocksberg gilt in Norddeutschland immer, seltener in Mitteldeutschland, als Herenberg, nie in Süddeutschland. Als Hauptherentag, als Herensabbath, ist die Walpurgisnacht bekannt, doch werden in Herenprozessen häufiger die Nächte des Johannis-, des Jacobstages und anderer Festtage genannt. Die älteste Erwähnung des Brocken's (Brocks, Brockisberg, Brockelsberg, Blockersberg, Blocks-

1) Vgl. Blumenhagen „der Harz" S. 60 f.

berg sind andere Namensformen) findet sich im fünfzehnten Jahrhundert. Wir verweisen hier auf die weiteren Ausführungen von Grimm S. 1003 ff. und von Soldan „Geschichte der Hexenprozesse" S. 288 ff.

Dem Mephistopheles ist es beim Steigen nicht zum besten zu Muth; er wünschte sich einen derben Bock, und möchte dem Faust einen Besenstiel anbieten, beides bekanntlich übliche Hexenlokomotiven. Freilich sollte man meinen, Mephistopheles, dem schon in der Szene von Valentin's Tod „die herrliche Walpurgisnacht durch alle Glieder spukt", müsse sich hier besonders behaglich finden, aber ihm, als dem Elemente der Zerstörung, ist die sich im Frühling neu belebende Natur zuwider, über die er deshalb gern so bald als möglich sich hinweggehoben sähe. Dagegen läßt sich Faust, dem sein Knotenstock genügt, die Mühe des Weges nicht verdrießen, vielmehr erfreut er sich der großartigen Natur, die ihm hier überall entgegentritt und deren wundervoller Wechsel ihn für jede Anstrengung belohnt.[1])

Im Labyrinth der Thäler hinzuschleichen,
Dann diesen Felsen zu ersteigen,[2])
Von dem der Quell sich ewig sprudelnd stürzt,
Das ist die Lust, die solche Pfade würzt.
Der Frühling webt schon in den Birken
Und selbst die Fichte fühlt ihn schon;[3])
Sollt er nicht auch auf unsre Glieder wirken?

Der Teufel, dem der Natur frischquellendes Leben verhaßt ist, fühlt nichts davon; es ist ihm ganz winterlich im Leibe, wozu freilich die äußere Natur nicht passen will, weshalb er sich lieber Schnee und Frost wünschen möchte. Ihm, dem in Gottes schöner Schöpfung nie etwas recht ist, will auch die Beleuchtung des eben spät aufgehenden, bald im letzten Viertel sich befindenden Mondes[4]) nicht behagen, welche die Dunkelheit nur schlecht erhelle, so daß

1) In den „Paralipomena zu Faust" haben sich zur Walpurgisnacht folgende zwei Verse erhalten:

Wie man nach Norden weiter kommt,
Da nehmen Ruß und Hexen zu.

2) Es ist nicht an Felsen zu denken, die vom Wege abseits liegen, sondern der Weg führt über viele Felssteine hin, von welchen Quellen herabstürzen, welche den Weg oft sehr schlüpfrig machen. Faust hebt die Unannehmlichkeiten des Weges gar nicht hervor.

3) Die Fichte, welche am spätesten von allen Bäumen treibt, findet sich bis zum Gipfel des Brockens, wo sie als Zwergbaum fortkommt. Die abenteuerliche Ansicht eines Erklärers, es liege in diesen Worten eine Anspielung auf Fichte, der dem Buchhändler Friedr. Nicolai in seiner im Jahre 1801 erschienenen Schrift „Friedrich Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen" Ruthenstreiche versetzt habe, richtet sich selbst.

4) Beim letzten Viertel geht der Mond gerade um Mitternacht auf. Da dieses Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles vor Mitternacht fallen muß, so ergibt sich hieraus die oben gegebene Erklärung der Verse:

Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
Des rothen Monds mit später Glut heran.

man bei jedem Schritt vor einen Baum oder vor einen Felsen renne. Deshalb ruft er eines der in seinen Kreis gehörenden Irrlichter zu Hülfe. Auf dem Brocken soll man keine Irrlichter bemerken, wohl aber in den benachbarten Orten, besonders im Bruch. Daß aber in dieser tollen Zaubernacht sich ein Irrlicht auch auf den Blocksberg wage, kann nicht auffallen.[1]) Auf die Bemerkung des Irrlichtes, es werde aus Ehrfurcht (denn Mephistopheles flößt ihm Respekt ein) sich bemühen, sein leichtes Naturell zu zwingen, da gewöhnlich ihr Lauf Zickzack gehe, erwiedert Mephistopheles:

Ei! Ei! er denkt's den Menschen nachzuahmen.

Das Irrlicht sucht den Dienst, den es dem Mephistopheles leisten soll, als etwas Bedeutendes und Mühevolles darzustellen, was daher von jenem dankbar anerkannt werden müsse. Gerade so pflegen es die Menschen zu machen, wenn man von ihnen einen Dienst verlangt. Glücklich ist man, wenn man ihnen in solchem Falle mit Mephistopheles zurufen kann:

Geh' er nur grad', in's Teufels Namen!
Sonst blas ich ihm sein Flackerleben aus.

Das Irrlicht, das nun erkennt, daß der gestrenge Herr da sei (man vergleiche die ähnliche Stelle in der Hexenküche), hat jetzt nichts Eiligeres zu thun, als sich bei diesem zu entschuldigen, falls es seinen Wünschen nicht ganz entsprechen sollte. Rasch geht es nun auf dem durch den wunderlichen Begleiter besser erhellten Pfade vorwärts, wie wir dies in dem Wechselgesange zwischen Faust, Mephistopheles und dem Irrlichte angedeutet finden, in welchem Goethe die fünf Strophen abgetheilt hat, ohne hinzuzufügen, welche Strophen von den einzelnen Reisenden gesungen werden, mag dies nun aus Nachlässigkeit oder aus der ihn zuweilen anwandelnden Lust geschehen sein, den geneigten Leser in Verlegenheit zu setzen.[2])

Jetzt erst, wo es rasch unter der Begleitung des Irrlichtes fortgeht und die Gegend immer wilder und gespenstiger wird, fühlt sich Mephistopheles, welcher die erste Strophe singt, wieder behaglich; jetzt erst ist er in die „Traum- und Zaubersphäre“ eingegangen, in den eigentlichen Kreis, in welchem die Walpurgisnacht mit ihren Traum- und Zaubergebilden spielt,[3]) und er fordert das Irrlicht auf, sie nur gut und rasch zu führen. Dieses hebt darauf das rasche Schwinden der im Dunkel vorüberrückenden Gegenstände hervor.

---

1) Das Irrlicht wird hier als Naturerscheinung gefaßt, nicht als ein gespenstiges Wesen (Grimm S. 868 ff.).

2) Wunderlich genug hat man behauptet, der tolle, alle hinreißende Wirbel der Zaubersphäre werde auch dadurch angedeutet, daß in dem Wechselgesange die Stimmen der einzelnen Singenden nicht ausdrücklich unterschieden seieen.

3) Das phantastische Treiben wird mit luftigen Traumgestalten verglichen, wie Shakespear selbst das schillernde bunte Getriebe seines „Sommernachtstraums“ als ein Traumgebild bezeichnet. Man darf nicht daran denken, daß die Angaben der Hexen meist auf phantastischen Träumen beruhten, die sie durch Tränke und Salben sich selbst bereiteten.

Seh[1]) die Bäume hinter Bäumen,
Wie sie schnell vorüberrücken,
Und die Klippen, die sich bücken,
Und die langen Felsennasen,
Wie sie schnarchen,[2]) wie sie blasen.

Faust, dem die dritte Strophe angehört, fühlt sich durch das rege Treiben und Leben der überall rauschenden, aus den Steinen quellenden, über den feuchten Rasen rieselnden Bächlein wundersam erfreut und erfrischt; sie tönen ihm wie Lieder, die ihn an die schöne Zeit seiner Liebe erinnern, wo sein Herz ebenso freudig quoll und so liebe- und lebensvoll sich ergoß. In ihrem Rauschen glaubt er die Stimme der hoffnungsvollen, von Liebesleben bewegten Seele zu vernehmen:

Was wir hoffen, was wir lieben![3])

Nur sehr leise, wie die Sage alter, längstverklungener Zeit, hallt das Echo das Murmeln der rauschenden Bächlein wieder.

Mephistopheles, dem die vierte größere Strophe angehört, muß den sanften und zarten Gefühlen des Faust das Gegengewicht halten, wie er dies in der charakteristischen Beschreibung des Schauerlichen und Grausigen der Gegend bei düsterer Nachtzeit thut. Man hört den Ruf des Uhu's (Uhu! Schuhu! bezeichnen hier nicht das Thier selbst, sondern seinen Ruf), das Geschrei des Kauzes, des Kibitzes und des Hähers, welche alle von ihrem Geschrei den Namen führen. Man kann sich freilich wundern, hier nicht den aus Claudius' Rheinlied als Insassen des Blocksbergs bekannten Kuckuck mit seinem Küster, dem Wiedehopf, erwähnt zu finden, aber Mephistopheles wählt hier mit Absicht die Vögel, deren Geschrei einen unheimlichern Eindruck macht. In dem Gesträuche schleichen die überaus langsam, aber in steter, durch nichts abzuwendender Richtung sich bewegenden kohlschwarzen, orangegelbgefleckten Molche mit ihren langen Beinen und dicken Bäuchen umher. Die aus dem Gestein und dem Boden hervorstehenden Baumwurzeln, die an

1) Das Fürwort ich ist hier, wie sonst häufig bei Goethe (vgl. S. 318 Note 1), ausgelassen.

2) Den Namen Schnarcher führen zwei an achtzig Fuß hohe Granitfelsen auf dem Barenberge östlich von Schierke; an einem Punkte des einen derselben, wie auch auf dem Ilsensteine, weicht die Magnetnadel ab, woher der Volksaberglaube, hier sei der Mittelpunkt der Welt. Der Name kommt daher, weil früher, als diese Felsen noch von Wald umgeben waren, der Wind in den Tannenzweigen, die er gegen die Felsen warf, gewaltig brauste, doch wirkte freilich auch die äußere Aehnlichkeit mit einer Nase mit. Goethe bediente sich des im Namen der Schnarcher angedeuteten Bildes, ohne hier jene Felsen selbst, an denen die Reisenden schon längst vorüber sind, zu verstehn. Die Schnarcher selbst werden in der „klassischen Walpurgisnacht" (B. 12, 129) erwähnt.

3) Wir müssen ausdrücklich bemerken, daß Faust diese Worte im Rauschen der Bächlein zu vernehmen glaubt, weil ein neuerer Erklärer sie für Faust's „gepreßten Ausruf des überschwellenden Gefühls, wie es dem Bergwanderer die Brust mächtig zu erregen pflegt und sich in vielfältigem Jauchzen kundgibt", genommen hat.

manchen Stellen eine Art Treppe bilden, strecken sich dem Wanderer entgegen, um ihn in der Dunkelheit zu schrecken und festzuhalten, und die Zweige der gewaltigen Bäume scheinen wie Polypenarme ihn packen zu wollen. Ueber die Heide und durch das Moos streifen bunte tausendfarbige Mäuse und überall fliegen Johanniswürmchen und Leuchtkäferchen umher. Das immer toller werdende, den Geist verwirrende Weben und Treiben spricht Faust aus, auf den Mephistopheles' phantastische Beschreibung nicht ohne Wirkung geblieben ist.

Aber sag mir, ob wir stehen,
Oder ob wir weiter gehen?
Alles, alles scheint zu drehen,
Fels und Bäume, die Gesichter
Schneiden, und die irren Lichter,
Die sich mehren, die sich blähen.[1])

Ein geistreicher Erklärer hat es sonderbar gefunden, daß in dem Wechselgesange mitten unter den Bildern wüsten Grauens und phantastischer Verzerrung sich die Sirenenstimme der Paradieseserinnerung vernehmen lasse, und deshalb zu einer wunderlichen Deutung gegriffen. Das sehnsüchtige, empfindsame Element, welches von seinem substantiellen Ursprunge her, den es, wie alles Seiende, von dem Guten, von der Gottheit habe, auch dem Bösen inwohne, werde hier, meint er, in unmittelbarer Verbindung mit seinem Gegentheile, in dem Umschlagen in sein Gegentheil, in das Wüste, Wilde, grauenhaft Häßliche ausgedrückt, wobei er des Beispiels wegen auf die Werke Heine's und anderer halbdämonischen Dichter, in denen eine ähnliche Verbindung sich finde, hinweist. Zu einer solchen verwirrenden Ansicht hätte er unmöglich kommen können, hätte er die Strophen, welche Faust singt, von denen des Mephistopheles geschieden und den scharfen, wohl beabsichtigten Gegensatz zwischen diesen beiden Personen in's Auge gefaßt.

Mephistopheles, der den Faust der gewaltigen Verwirrung entreißen und ihm einen erfreulichern Anblick gewähren will, zieht ihn auf einen vom Wege abliegenden Mittelgipfel, eine Felsenhöhe, mit sich, wo er in der tiefen Felsenkluft die glänzenden Metalladern durchschimmern sieht. Nach deutschem Aberglauben wohnen die Elben in den Tiefen der Berge und Felsen, wo ihre Könige, wie Elberich und Laurin, schöne Paläste bewohnen. Goethe bezeichnet hier als den in den tiefen Schachten der Erde wohnenden Geist der metallischen Schätze den Mammon.[2]) Die Schilderung, wie die metal-

1) Es ist hier an Irrlichter zu denken, die an Zahl und Größe immer zunehmen. Man vgl. die Schilderung der Irrlichter im „Märchen", besonders B. 19, 314 f. Das Irrlicht, das den beiden Reisenden geleuchtet, scheint auch zu seinen Kollegen gesprungen zu sein.

2) Nach einer Stelle des Tertullian haben ältere Bibelerklärer den Mammona oder Mammon für einen syrischen Gott gehalten. Vgl. oben S. 230, Note 2. Milton führt den Mammon als einen der Teufel ein.

lische Glut sich bis in die Tiefe des Abgrundes in wechselndem Scheine hindurchschlinge, konnte nur einem mit sinnigster Klarheit in die Geheimnisse der Natur dringenden Dichtergeiste in solcher Vollkommenheit gelingen. Daß in dieser Nacht, wo alle gespenstigen Geister in Bewegung sind, auch der metallreiche Berggott ein Fest bereitet, ist eine sinnige Dichtung, deren Werth dadurch keinen Abbruch leidet, daß der Brocken keinen Metallreichthum bietet.[1])

Jetzt erst, nachdem Faust sich an der großartigen Natur erfrischt und belebt hat, beginnt der tolle Zauberspuk. Eine wilde Windsbraut, ein Wirbelwind,[2]) erhebt sich, die den Wald erdröhnen macht. Der rauhe Harzwind weht nirgends schrecklicher, als auf der Höhe des Brockens, der, wie Claudius singt, nur Wind macht; hier aber läßt der Dichter beim Beginn der eigentlichen Walpurgisnacht, um Mitternacht, gleichsam einen Feststurm sich erheben, unter welchem die Hexen durch die Lüfte geritten kommen. Mephistopheles, der dem Faust räth, sich an dem alten Felsen festzuhalten, damit der Sturm ihn nicht in die Tiefe hinabschleudere, beschreibt in treffender, wahrhaft malerischer Schilderung das Toben und Tosen im Walde, in den Klüften und Lüften.[3])

Bei der nun folgenden Darstellung des Hexenrittes hat Goethe sich im allgemeinen an die Sage gehalten, aber er hat dieser Hexenfahrt eine bestimmte Beziehung gegeben, indem er in ihr die alle Verhältnisse ergreifende Bewegung, das ungestüme Streben in die Höhe zu kommen, sich im Leben zu heben, wobei es nicht ohne List und Gewalt gegen andere hergehe, zur Anschauung bringen wollte. Die Hexen reiten nach dem Volksaberglauben auf einem Besenstiele, einer Ofengabel, einem Stecken, einem Rechen oder einer ähnlichen Lokomotive, wenn nicht ein buhlerischer Teufel sie in Bocksgestalt abholt, mit den Worten: „Wohl aus und an, stoß nirgend an!“ „Auf und davon! hui, oben hinaus und nirgend an!“ oder ähnlichen zum Schornsteine hinaus, nachdem sie sich Füße und Achseln mit der sogenannten Hexensalbe geschmiert haben, die nach der gewöhnlichen Angabe aus dem Fett ermordeter ungetaufter Kinder oder aus narkotischen und giftigen Pflanzen bestand.[4]) Zunächst hören wir das Reimspiel des Chors der Hexen, der zur Höhe, wo der Teufel sein Hoflager hält, hinauf will.

1) Kaum dürfte dem Dichter hierbei die Sage vorgeschwebt haben, daß sich im Innern des Blocksberges ein an Gold, Silber und Edelgestein reiches Schloß mit einem verwünschten Prinzen befinde.

2) Ueber den Namen, der auf einer alten mythologischen Vorstellung beruht und von Voß wieder eingeführt ward, vgl. Grimm S. 598 f. Die Windsbraut ward dem Teufel und den Hexen beigelegt.

3) Den sich beugenden und brechenden Aesten wird ein Girren wegen der Aehnlichkeit des Tones mit dem Laute der Turteltaube, und den knarrenden Aesten ein Gähnen zugeschrieben, mit Bezug auf den mit dem Gähnen verbundenen Ton.

4) Vgl. Remigius de daemonolatria I, 2 sqq. Bodinus de daemonomania II, 4. Porta magia naturalis II, 26. Sprengel „Geschichte der Arzneykunde“ III, 395. Soldan S. 231. Görres „christliche Mystik“ III, 558 ff.

Die Hexen zu dem Brocken ziehn,
Die Stoppel ist gelb, die Saat ist grün.
Dort sammelt sich der große Hauf,
Herr Urian sitzt oben auf.[1])
So geht es über Stein und Stock,
Es f—t die Hexe, es stinkt der Bock.

Eine einzelne Stimme, unter welcher wir die der Baubo selbst uns zu denken haben, verkündet, daß die alte Baubo auf einem Mutterschwein geritten komme, worauf der Chor singt:

So Ehre dem, wem Ehre gebührt!
Frau Baubo vor! und angeführt!
Ein tüchtig Schwein und Mutter drauf,
Da folgt der ganze Hexenhauf.

Baubo ist im griechischen Mythus die Amme der Demeter, welche diese, die den Verlust ihrer geraubten Tochter betrauert, durch unanständige Reden und zuletzt durch schamloses Aufheben ihres Kleides zum Lachen bringt. Goethe macht sie hier zum Symbol der Schamlosigkeit und läßt sie deshalb auf einem Schweine reiten; als Anführerin der Hexen deutet sie auf die gemeine, schamlose Sinnlichkeit, deren Befriedigung als Zweck der Hexenversammlungen angegeben ward. Wie Holda oder Holla in dem deutschen Volksglauben das wüthende Heer anführt,[2]) so läßt Goethe die Baubo den Hexen vorausreiten.

Das Gedränge der Hexen, von denen eine der andern zuvorkommen möchte, wird treffend geschildert. Zwei Hexen treffen einander, von denen die eine auf die Frage, welchen Weg sie komme, erwiedert, sie sei über den Ilsenstein gekommen, wo sie der Eule in's Nest gesehen, die ein paar große Augen gemacht habe. Der am westlichen Aufgange des Blocksbergs gelegene Ilsenstein ist die höchste Felswand des Brockens, die oben einer abgebrochenen Pyramide ähnlich sieht; Adler, Nachteulen und Habichte pflegen in dem Gestein desselben zu nisten. Die Eule, welche die Hexe über sich her fliegen sah, war über diesen ungewohnten Anblick sehr verwundert. Jene Hexe, welche über den Ilsenstein geflogen ist, reitet so rasch, daß die erstere sie verwünscht, weil sie ihr nicht nachkommen kann, wogegen eine andere klagt, daß sie von dieser im Schnellritt mit dem Besenstiel oder wohl eher mit der Ofengabel geschunden worden. Der Hexenchor beschreibt dann selbst die abenteuerliche Fahrt in den Versen, in welchen Sinn und Unsinn sich meisterhaft miteinander verbinden:

---

1) Herr Urian ist ein allgemeiner Name für jeden Unbekannten, den man nicht genauer bezeichnen will oder kann, wie es mehrfach bei Claudius steht. Auch der Teufel heißt zuweilen Urian, wie „Meister Urian" bei Bürger (B. I, 129) steht. Im „Parzival" führt der als ein ehrloser Mensch sich bezeigende Fürst aus Punturteis den Namen Urian.

2) Vgl. Grimm S. 887. 899. 1008 f.

Der Weg ist breit, der Weg ist lang,
Was ist das für ein toller Drang?
Die Gabel sticht, der Besen kratzt,
Das Kind erstickt, die Mutter platzt.[1])

Erst nach den Hexen folgen die Hexenmeister, die männlichen Personen, die, meist auf Veranlassung der Hexen, an der Fahrt Theil nehmen. Der eine Theil derselben klagt, daß die Weiber ihnen so sehr voraus seien, wobei er, gleichsam zur Andeutung, weshalb auf den Blocksberg zum Teufel meist nur Weiber fahren, bemerkt, das Weib habe immer tausend Schritt voraus, wenn es zum Hause des Bösen gehe; der andere Theil aber ist gerecht genug zu gestehn, daß, was die Frau mit tausend Schritten, der Mann in einem Sprunge mache. In ganz anderer Weise äußerte sich Goethe einmal, im Jahre 1807, gegen Riemer: „Wenn ein Weib einmal vom rechten Wege ab ist, dann geht es auch blind und rücksichtslos auf dem bösen fort, und der Mann ist nichts dagegen, wenn er auf bösen Wegen wandelt; denn er hat immer noch eine Art Gewissen; bei ihr aber wirkt dann die bloße Natur." In unserer Stelle wird die leichte Verführbarkeit, in jener andern Aeußerung die Leidenschaftlichkeit der Frauen geschildert.

Sofort hören wir von einigen, die trotz aller Mühe nicht in die Höhe kommen können. Eine Stimme von oben ruft den noch unten schwebenden Hexenmeistern vom Felsensee, sie möchten mitkommen, worauf diese aber erwiedern müssen:

Wir möchten gerne mit in die Höh'.
Wir waschen und blank sind wir ganz und gar,
Aber auch ewig unfruchtbar.

Diese stets waschenden, selbst blanken, aber ewig unfruchtbaren Hexenmeister sind ohne Zweifel die ästhetischen Kunstkritiker, denen ewig nichts recht ist, die aber selbst nicht das Geringste zu schaffen vermögen, besonders die Kritiker der „allgemeinen deutschen Bibliothek", der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", des „Archivs der Zeit", der „göttinger Anzeigen" u. a., die in den „Xenien" verspottet werden. Wir vergleichen aus den „Xenien" nur die beiden folgenden (307. 308):[2])

Unsre Poeten sind seicht, doch das Unglück ließ sich vertuschen,
Hätten die Kritiker nicht ach! so entsetzlich viel Geist. —
Etwas wünscht' ich zu sehn: ich wünschte einmal von den Freunden,
Die das Schwache so schnell finden, das Gute zu sehn.

Der Berg- oder Felsensee, der auf keine Lokalität des Blocksbergs

---

1) Der Unsinn des letzten, mit dem vorhergehenden in keiner Verbindung stehenden Verses erinnert an die Hexenküche, mehr noch an so viele Kinderreime, in welchen der Reim allein berücksichtigt und auf jede Gedankenverbindung verzichtet wird. Ein ähnliches klingelndes Reimspiel bemerkten wir eben.

2) Man vgl. daselbst Nr. 45—48. 51. 178. 179 und in den „Votivtafeln" Nr. 92.

bezogen werden kann, ist ein ganz passender Ort für die „waschenden" Kritiker, die sich an ihm angesiedelt haben. Vgl. B. 12, 254. Die von oben rufende Stimme kann nur die der wahren Poesie oder der wahren Dichter sein.

Die vereinten Chöre der Hexen und Hexenmeister sprechen das Grausige des Hexentreibens, vor dem Wind, Sterne und Mond zurückweichen, in mystischer Weise aus:

Es schweigt der Wind, es flieht der Stern,
Der trübe Mond verbirgt sich gern.[1])
Im Sausen sprüht der Geisterchor
Viel tausend Feuerfunken hervor.[2])

Da ruft eine Stimme aus einer Felsenspalte einer zur Höhe fliegenden Hexe zu, sie möge doch halten, um sie mitzunehmen. Von wem jene Stimme komme, verräth sie selbst in den Worten:

Ich steige schon dreihundert Jahr,
Und kann den Gipfel nicht erreichen.
Ich wäre gern bei meines Gleichen.

Diese Hexe, die schon dreihundert Jahre im Steigen ist, kann nur die Wissenschaft sein (seit der sogenannten Wiederherstellung der Wissenschaften waren mehr als dreihundert Jahre verflossen), mit welcher es noch immer nicht recht vorwärts will, weil sie im Pedantismus, im Zwange der Schulen (in der Felsenspalte), stecken bleibt. Wir erinnern hierbei an die zahme Xenie (B. 3, 74):

Dreihundert Jahre sind vorbei,
Werden auch nicht wiederkommen;
Sie haben Böses frank und frei,
Auch Gutes mitgenommen.[3])

Die vereinten Chöre sprechen die Wunderkraft dieser Nacht aus, welche allen wahren Hexen Gewalt verleihe, sich in die Luft zu erheben:

Es trägt der Besen, trägt der Stock,
Die Gabel trägt, es trägt der Bock;
Wer heute sich nicht heben kann,
Ist ewig ein verlorner Mann.

Die Halbhexe, welche von unten klagt:

Ich tripple nach so lange Zeit;
Wie sind die andern schon so weit!

---

1) Auch bei der Beschwörung des Erdgeistes verbirgt der Mond sein Licht. Er darf den hehren Hexensabbath nicht schauen, schon deshalb, weil er eine Schöpfung Gottes ist.

2) Sollen diese Worte auf die Beziehungen hindeuten, welche der Dichter in die Gesänge der zur Höhe hinanstrebenden Hexen und Hexenmeister gelegt hat?

3) Vgl. auch das Gedicht auf den 31. Oktober 1817 (B. 2, 257):

Dreihundert Jahre hat sich schon
Der Protestant erwiesen u. s. w.

Ich hab zu Hause keine Ruh,
Und komme hier doch nicht dazu,[1])

bezeichnet die Halbtalente, die es nur zu Mittelmäßigkeiten, nie zur wahren Höhe schöpferisch gestaltender Kunst bringen können. Wir vergleichen die zahme Xenie (B. 3, 80):

Wem ich ein besser Schicksal gönnte?
Es sind die erkünstelten Talente;
An diesem, an jenem, am besten gebricht's,
Sie mühen und zwängen und kommen zu nichts.[2])

Die Hexen preisen nun ihre Flugkraft,[3]) worauf die vereinten Chöre derjenigen spotten, die nach oben sich erheben wollen, ohne zu können:

Und wenn wir um den Gipfel ziehn,
So streichet an dem Boden hin,
Und deckt die Heide weit und breit,
Mit eurem Schwarm der Hexenheit.

Mit der Niederlassung der zur Höhe gelangenden Hexen auf dem Gipfel des Blocksbergs schließt die Hexenfahrt, deren allegorische Bedeutung, wie oben bemerkt, darin liegt, daß das unruhige Streben nach oben, nach einer behaglichen und rühmlichen Stellung im Leben, in Staat, Wissenschaft und Kunst, das manche Unannehmlichkeit und Beschwerde mit sich führt und doch viele am Boden sitzen läßt, hier versinnbildlicht werden soll.

Mephistopheles beschreibt das tolle Hexentreiben, welches hier nicht weniger, als früher der Teufel und die Hexenküche mit dem Verjüngungstrank, durch den Humor des Dichters vernichtet wird, mit den bezeichnenden Worten:

Das drängt und stößt, das ruscht[4]) und klappert!
Das zischt und quirlt, das zieht und plappert!
Das leuchtet, sprüht und stinkt und brennt!
Ein wahres Hexenelement!

Der Andrang wird endlich so gewaltig, daß Faust, der unterdessen mit Mephistopheles vorwärts gegangen ist, sich von diesem getrennt

---

1) Sie kommt nicht dazu, den in ihr liegenden Trieb nach Erreichung des Zieles zu befriedigen, der sie von Hause, wo sie in ihrer Weise wirken könnte, von ihrer eigentlichen Sphäre, wegtreibt.

2) Vgl. die Aeußerung in den „Lehrjahren" (B. 16, 91): „Weil ein Gedicht entweder vortrefflich sein oder gar nicht existieren sollte, weil jeder, der keine Anlage hat, das Beste zu leisten, sich der Kunst enthalten und sich vor jeder Verführung dazu ernstlich in Acht nehmen sollte", und den Aufsatz „Epoche der forzierten Talente" (B. 32, 425 ff.).

3) Zu den Worten:

Ein gutes Schiff ist jeder Trog,

ist zu bemerken, daß wir in den Hexenprozessen zuweilen finden, daß die Hexe sich, nachdem sie sich gesalbt hat, in einen Backtrog legt, in welchem sie zum Blocksberg zu fahren glaubt.

4) Ruschen, wovon ruscheln, ruschlich, ist Nebenform von rauschen. Bei Campe wird statt ruschen rüschen angeführt.

sieht, so daß der Teufel sich in's Mittel legen und den Faust befreien muß, zu dem er sich mit dem die Macht des Herenvolkes in der Bedrängniß anerkennenden und seinem Ehrgeiz in der Zeit der Noth heuchlerisch schmeichelnden Rufe durcharbeitet:

Platz! Junker Voland [1]) kommt. Platz! süßer Pöbel, Platz!

Dem Mephistopheles selbst wird es in dem Getümmel zu toll, so daß er mit Faust, der sich an ihn hält, in einem Satze aus dem Gedränge herausspringt und auf die Feuer losgeht, welche ihm aus dem Gebüsch entgegenschimmern. Faust spottet, daß Mephistopheles sich auch hier als Geist des Widerspruchs zeige, da er mit ihm zum Brocken in der Walpurgisnacht gegangen sei, nicht um ihn zum Herensabbathe zu führen, sondern um sich hier beliebig zu isolieren. Der Teufel fühlt sich zu dem muntern Klub bei den bunten Flammen hingezogen, wogegen Faust lieber oben sein möchte, wo er schon Glut und Wirbelrauch sieht; dort, wo die Menge zu dem Bösen ströme, müsse sich manches Räthsel lösen, worauf Mephistopheles nur erwiedern kann, manches Räthsel knüpfe sich dort auch.

Daß dem Dichter selbst das Auffallende, welches darin liegt, daß Mephistopheles den Faust nicht zum Herensabbath hinaufführt, sondern mit ihm seitwärts geht, nicht entgangen sei, hat er durch den Spott Faust's deutlich genug verrathen; wenn er aber trotzdem diese dem ersten Blick sich zeigende Sonderbarkeit nicht dran geben wollte, so muß er dabei offenbar einen andern, höhern Zweck im Auge gehabt haben. In der Herenfahrt soll das Streben nach oben, das bewegte Vorwärtsstreben dargestellt werden; dieses ist aber dem Mephistopheles, der aller frei sich entwickelnden Kraft feindlich ist, seiner Natur nach zuwider, woher er von diesem Wege nach oben in das Seitengebüsch einbiegt, wo wir auf einer großen Heide zuerst auf Leute treffen, die mit ihrer Zeit nicht vorwärts können, auf Männer des Rückschritts, die den entschiedensten Gegensatz zu den zur Höhe fahrenden Heren bilden, dann aber auf die gemeinste Sinnlichkeit; dieses sind gerade die Kreise, in welchen Mephistopheles sich heimisch finden kann, woher sich denn jenes Abgehen vom Wege nach oben genügend erklärt. Wenn Faust gern nach oben will, so muß man auch hierbei an die dem Dichter vorschwebende allegorische Beziehung denken; er fühlt sich nicht eigentlich zum Satan, sondern zur Befriedigung seines Dranges, die Geheimnisse der Natur zu erschauen, getrieben, wie dies auch

---

1) Bei den Dichtern des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts kommt Vâlant (weiblich Vâlantinne, Vâlandinne, Vâlentinne) häufig als Bezeichnung des Teufels vor, seltener im Neuhochdeutschen, doch finden wir in Berthold's Tagebuch einmal den Bösen als Junker Volland, bei Weiße als bösen Volant bezeichnet. Das Wort bedeutet entweder Verführer oder der Arge, wenn es nicht etwa mit dem Namen des Phol in Verbindung steht. Im frankfurter Dialekt heißt der Teufel auch der Fold oder der Fuld.

in der Bemerkung, dort müsse sich manches Räthsel lösen, angedeutet wird, worauf Mephistopheles, der geschworene Feind jeder wahren, eindringenden menschlichen Erkenntniß, nur ausweichend antworten kann.[1])

Mephistopheles will ihn in eine kleine Welt führen, da man ja auch in der großen Welt sich immer kleine Welten machen müsse; die kleine Welt, in welche er den Faust führen will, ist aber die der sinnlichen Gemeinheit, wie er dies selbst in den Worten ausspricht:

> Da seh ich junge Hexchen, nackt und bloß,
> Und alte, die sich klug verhüllen.
> Seid freundlich, nur um meinetwillen;
> Die Müh ist klein, der Spaß ist groß.

Er hört schon von weitem die Instrumente spielen, die freilich ihm selbst als einem Feinde jeder Kunst nicht behagen können,[2]) und er zieht den Faust, mit dem Bemerken, daß es nicht anders sein könne, in den Kreis hinein, wo er ihn, wie er schalkhaft, mit Beziehung auf die Liebschaft mit Gretchen, sagt, auf's neue sich zu Dank zu verbinden hofft.

Indem Mephistopheles ihn in diesen Kreis einführt, bemerkt er ihm, er werde nun wohl selbst erkennen, daß dies kein kleiner Raum sei, da man ja das Ende der langen Reihe von hundert Feuern kaum sehn könne; es sei dieses gewiß eine Welt, für die man sich isolieren könne, da es wahrlich nirgendwo etwas Besseres gebe, als hier, wo man tanze, schwatze, koche, trinke, liebe, jeder nach Gefallen. Faust fragt ihn scherzhaft, wie er sich denn hier legitimieren, sich als gesellschaftsfähig bewähren werde, worauf er erwiedert, er habe zwar keinen Hosenbandorden[3]) (er deutet an, daß hier zum Theil sehr vornehme Gesellschaft sei), aber sein Pferde-

---

1) Ein geistreicher Erklärer hat den eigentlichen Grund, weshalb der Dichter uns nicht in den Herensabbath selbst einführe, darin gefunden, daß eine vollständige Darlegung des positiv Bösen die Grenzen der Dichtung und der der Dichtung zu Grunde liegenden Weltansicht überschritten hätte. Aber mußte denn der Dichter, wenn er den Faust und Mephistopheles wirklich hinaufführte, dort eine vollständige Darlegung des Bösen geben?

2) Oder sollten die Worte:

> Verflucht Geschnarr! Man muß sich dran gewöhnen,

sich auf die wunderliche Musik auf dem Blocksberg beziehen, vor welcher Mephistopheles selbst Ekel zu empfinden vorgebe? Nach dem Volksaberglauben saß der Spielmann beim Herensabbath auf einem Baume; seine Geige oder sein Dudelsack war ein Pferdehaupt, seine Pfeife ein Knittel oder ein Katzenschwanz. Vgl. S. 351, Note 2.

3)
> Doch läßt am Galatag man seinen Orden sehn.
> Ein Knieband zeichnet mich nicht aus.

Der englische Orden des Hosenbandes ist einer der ältesten in Europa, da er bereits von Eduard III. gestiftet ward; außer dem Großmeister, welcher der König ist, zählt er nur 26 Ritter. Das Knieband von dunkelblauem Sammet mit schmalen Goldstreifen am Rande, worauf die Devise: Honny soit qui mal y pense, ist mehr oder weniger gestickt, zuweilen mit Brillanten besetzt und wird dem neuen Ritter (nur Regenten und Engländer von höchstem Adel

fuß (vgl. oben S. 270) werde hier überall ehrenvoll anerkannt. Wie oben Frau Baubo den Hexen vorritt, so zeigt uns jetzt die dem Mephistopheles sich nahende Schnecke,[1]) in welchen Kreis wir zunächst eintreten; wir haben es nämlich hier mit Personen zu thun, die noch in der alten Zeit leben und sich in die neue nicht schicken können, mit verbrauchten, längst veralteten Figuren, die sich auf sich zurückgezogen haben, die auf sich und ihren Egoismus beschränkt starr und leblos fortvegetieren. Mephistopheles selbst meint, als er die alten Herren um verglimmende Kohlen sitzen sieht,[2]) er fände sie lieber, als hier am äußersten Ende, in der Mitte, von Saus und Jugendbraus umgeben, da man ja schon zu Hause allein genug sei, so daß sie sich hier nicht absondern sollten. Zuerst treffen wir auf den alten General, der sich beklagt, daß das Vaterland ihn verabschiedet habe, was er allein der Gunst zuschreiben möchte, in welcher die Jugend bei dem Volk, wie bei den Frauen, stehe. Eine Beziehung dieser Worte auf Dumouriez darf man nicht annehmen. Der Minister vertritt die Zeit der alten Legitimität, wo noch die Minister alles galten, alles nach ihrem Wunsche und ihrem Willen regelten, was die wahrhaft goldene Zeit gewesen. Der Parvenü stellt uns einen Emporkömmling der letzten Zeit des in's Schwanken gerathenen, nach einem Rettungsanker greifenden Königsthums dar, dem es die Revolution, die auch ihn gestürzt hat, doch gar zu bunt zu machen scheint.

> Wir waren wahrlich auch nicht dumm,
> Und thaten oft, was wir nicht sollten;[3])
> Doch jetzo kehrt sich alles um und um,
> Und eben, da wir's fest erhalten wollten.

Diesen drei politischen Altnotabilitäten schließt sich ein zu den Veralteten geworfener Schriftsteller an, der sich darüber beklagt, daß niemand mehr etwas von ihm wissen, ein Buch von ihm lesen will, wovon er den Grund nur in der Naseweisheit der Jugend und in dem Widerwillen gegen jede Schrift von irgend einem mäßig klugen Inhalt findet. Mephistopheles, der freilich selbst kein

---

können ihn erhalten) vom Kanzler, dem Erzbischof von Salisbury, mit einer goldenen Schnalle unterhalb des Kniees befestigt.

1)
> Mit ihrem tastenden Gesicht
> Hat sie mir schon was abgerochen.

Die Schnecken haben bekanntlich vier Fühlhörner, von welchen die zwei größten am Ende mit einem Auge versehen sind; jene Fühlhörner scheinen auch der Sitz des Geruchssinnes zu sein.

2) Auch das Sitzen um verglimmende Kohlen scheint symbolisch bedeutsam. Man erinnert sich hierbei jener Szene, wo der Dichter in Somme-Tourbe Emigrierte um einen großen, runden, flachen, abglimmenden Aschenhaufen sitzen sah (B. 25, 51). Daß bei den hundert Feuern die Lagerfeuer vorschweben, die der Dichter in der Champagne und bei der Belagerung von Mainz so häufig sah, ist kaum zu bezweifeln.

3) Auch er hat wacker gegen die Anmaßungen und Ueberschreitungen der Krone gearbeitet, was er jetzt, wo die Wogen der Revolution auch ihn verschlungen haben, höchlich bedauert.

Mann des Fortschritts ist, muß doch dieser Leute spotten, die da glauben, die Zeit müsse sich nach ihnen richten, und die, da sie dazu wenig Lust zu haben scheint, den Verlust der goldenen Tage der Vergangenheit beklagen, wo sie noch in Macht und Ansehen standen. Urplötzlich verwandelt er sich in einen alten Mann, und persifliert diese edlen Antiquitäten, in deren Sinn er ironisch äußert:

Zum jüngsten Tag fühl ich das Volk gereift,[1]
Da ich zum letztenmal den Hexenberg ersteige,
Und weil mein Fäßchen trübe läuft,
So ist die Welt auch auf der Neige.[2]

Freilich spricht dies Mephistopheles eigentlich, jenen alten Herren gegenüber, mit bitterer Ironie, aber der Dichter scheint doch in diesen Versen zugleich anzudeuten, daß es mit dem Volksteufel zu Ende sei, da er ihn sagen läßt, daß er zum letztenmale den Blocksberg besteige; Mephistopheles selbst gehört zu den Antiquitäten.

Als Mephistopheles, der natürlich, obgleich Goethe dies nicht angedeutet hat, seine vorige Gestalt wieder annimmt, weiter vorwärts schreitet, kommt er am seltsamen Kram der Trödelhexe vorbei, welche ihre Kuriositäten, von denen keine nicht einmal der Welt und den Menschen zum tüchtigen Schaden gereicht habe, gewaltig anpreist. Aber jener, der die Trödelhexe als seine Muhme bezeichnet, wie früher die Schlange, bemerkt ihr, daß sie sich schlecht auf die Zeiten verstehe und, wenn sie irgend Absatz haben wolle, sich auf Neuigkeiten verlegen müsse, welche allein anzuziehen vermögen.[3] Der Dichter will hiermit andeuten, daß auch das größte Kuriosum der Vergangenheit in der zu Großem rasch hindrängenden Neuzeit kein Glück mehr machen könne, daß die Zeit frische, thätig wirkende Lebenskraft fordere, keinen alten Trödelkram brauchen könne, wie wir ihn in den vier vorhergehenden veralteten Figuren gefunden haben.

Im wilden Geistertumult fortgestoßen, gelangt Faust mit Mephistopheles in den zweiten Kreis, dessen Vorläuferin Lilith ist, in die gemeinste bestialische Sinnlichkeit. Nach der rabbinischen Sage hatte Gott vor der Eva[4]) dem Adam ein Weib, Lilis oder Lilith,[5])

---

1) Irrig stand in der ersten Ausgabe nach dem ersten und dritten Verse Semikolon, in der zweiten nach dem ersten Semikolon, nach dem dritten Komma.

2) Das zu Ende gehende Faß, welches, um ganz geleert zu werden, umgewendet werden muß, woher das Unterste im Fasse die Neige heißt, läuft trübe.

3) Seltsam hat man gemeint, die Trödelhexe wolle die verbrecherische That in die Sphäre der geistlosen Alltäglichkeit herabziehen. Dem Teufel ist sie verwandt, insofern sie am Verderblichen ihre Freude hat.

4) Im ersten Buche Mosis heißt es 1, 27: „Und Gott schuf den Menschen ihm (sich) zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn, und er schuf sie ein Männlein und ein Fräulein." Später aber (2, 21 ff.) wird die Erschaffung der Eva aus einer Rippe Adam's erzählt.

5) Bei Jesaias 34, 14 kommt das Wort **Lilis** vor, wo die Vulgata es durch Lamia, Luther durch **Kobold** widergibt, andere einen scheuslichen Nachtvogel verstehen. Der Name bedeutet „die Nächtliche".

aus Erde geschaffen, welche sich mit Adam gezankt, weil sie nicht unten liegen wollte; deshalb flog sie von Adam fort und ward zur Teufelin, die eine große Menge von Teufeln in die Welt setzt, von denen täglich hundert sterben. Diese Lilith, in deren schönen Haaren sich eine Unzahl von Teufeln festgesetzt haben soll, hat über Knaben bis zum achten, über Mädchen bis zum zwanzigsten Tage nach der Geburt Gewalt, so daß sie ihnen den Tod bringen kann. Deshalb hängt man den Kindern Amulete mit den Namen der drei Engel Senoi, Sansenoi und Sanmangeloph gleich nach der Geburt um, welche sie vor Lilith bewahren. Diese soll auch junge Männer verführen und von ihnen viele junge Teufel gebären.[1]) In Löwen's „Walpurgisnacht" kommt Lilith als ein männlicher Liebesteufel vor. Mephistopheles warnt den Faust vor Lilith's schönen Haaren, mit denen sie herrlich prange; habe sie durch diesen Schmuck einmal einen jungen Mann erlangt, so lasse sie ihn so leicht nicht fahren. Der Teufel will aber mit diesen Worten mehr das Wesen des teufelischen Urweibes beschreiben, als daß es ihm um eine ernstliche Warnung zu thun wäre; geht ja sein Zweck vielmehr darauf hin, den Faust in bestialische Sinnlichkeit zu versenken.

Die tiefste sinnliche Gemeinheit spricht sich darauf in dem Tanze[2]) und dem Gesange des Mephistopheles mit der alten Hexe aus; es ist jene bestialische Gier, die der tolle Hexenwahn der Verbindung des Teufels mit den Hexen zuschrieb, ein Element, das, wie sehr man sich auch mit Ekel davon abwenden mag, hier doch nicht unvertreten bleiben konnte. Viel züchtiger, wenn auch gemein sinnlicher Natur, ist der Gesang und Tanz des Faust mit der jungen Hexe.[3]) Um das Widerliche der Szene zu mildern und zugleich jenen tollen Aberglauben von der greulichen Unzucht, die der Teufel mit den Hexen treibe, humoristisch zu vernichten, läßt Goethe den Proktophantasmisten,[4]) den Steißgespensterseher (das Wort ist eine Neubildung Goethe's), auftreten, der die Realität dieser Hexengespenster tapfer bestreitet. Es ist bekannt, daß unter dieser Gestalt der berliner Buchhändler Friedrich Nicolai gemeint ist, jener bekannte Litterator, der, nachdem er längere Zeit der deutschen Lit-

---

1) Ueber Lilith vgl. man van Dale de origine ac progressu idolatriae et superstitionum p. 111sqq. Eisenmenger „neuentdecktes Judenthum" II, 417 f., 426 f.

2) Beim Hexensabbathe beginnt der Tanz der Hexen mit den Buhlteufeln nach dem Mahle. Auf dem Blocksberg führt noch jetzt ein wüster, dürrer Platz in der Nähe des sogenannten Zauber- oder Hexenbrunnens den Namen Hexentanzplatz.

3) Die Aehnlichkeit, welche man zwischen unserer Stelle und Byron's „Don Juan" VI, 75 ff. hat finden wollen, ist nur scheinbar, da dort der Apfel keineswegs die Bedeutung hat, welche hier bei den beiden Aepfeln unverkennbar ist. Vgl. B. I, 168. Die Vergleichung der Brüste mit Aepfeln ist uralt.

4) In der ersten Ausgabe steht durch einen seltsamen Druckfehler Brocktophantasmist.

teratur sehr nützliche Dienste geleistet hatte, sich durch seichte Aufklärerei und die verblendetste Anmaßung, mit welcher er die ersten Geister der Nation angriff, um alle Achtung brachte. Schon in den „Xenien" hatten Schiller und Goethe ihn auf's derbste gegeißelt, wie auch Kant, Fichte, Blumauer, Lavater, Schlegel und Tieck mit schärfsten Waffen gegen ihn auftraten. Auch die Bekanntmachung unserer Szene sollte der erblindete, damals über das Unglück des Vaterlandes tief betrübte Greis noch erleben, der einst gewähnt hatte, mit Goethe leicht fertig zu werden, wenn dieser mit ihm anbinden würde. Die Natur rächte sich an diesem nüchternen Aufklärer, dem das Gespensterwesen und alles, was nach Aberglauben und Mystizismus zu riechen schien, auf den Tod verhaßt war, durch einen sonderbaren Witz. Im Jahre 1791 befiel ihn einer der seltsamsten Zustände, in welchem er bei ganz wachen Sinnen eine Menge theils noch lebender, theils verstorbener Personen zu sehn glaubte, die sich oft tagelang um ihn herumbewegten und sich, um den Aufklärer verrückt zu machen, als leibhafte Gespenster ihm vorstellten. Der von Höllenqualen geängstete Mann bediente sich dagegen endlich eines von ihm probat gefundenen Mittels gegen Blutandrang; er ließ sich Blutegel hinten ansetzen, worauf denn die unlieben Gäste allmählich verschwanden.[1]) Der glücklich von den Geistern befreite Aufklärer beging nun im Jahre 1799 die Abgeschmacktheit, in der berliner Akademie der Wissenschaften einen im Maihefte der berliner Monatsschrift des genannten Jahres abgedruckten Aufsatz „Beispiel einer Erscheinung mehrerer Phantasmen" vorzulesen,[2]) in welchem er die ganze Sache in der unerquicklichsten Breite und in der widerlichsten Gespreiztheit vortrug, wodurch er das Lachen aller derjenigen erregte, welchen der leere Aufklärer und leidige Anbeller aller geistigen Größen längst verhaßt war. Und so wollte Goethe denn auch nicht unterlassen, ihm hier eine würdige Stelle anzuweisen.

Der Proktophantasmist kann es gar nicht begreifen, wie die Geister, deren Nichtexistenz er bewiesen hat, sich unterstehn können, vor ihm sogar zu tanzen. Auf die Frage der jungen Hexe, was der denn auf dem Hexenballe wolle, erwiedert Faust mit treffender Hindeutung auf Nicolai's Sucht, sich in jede Sache einzumischen, der sei eben überall; er glaube, daß nur das Anerkennung finden

---

1) Darauf beziehen sich die Worte des Mephistopheles:

> Er wird sich gleich in eine Pfütze setzen,
> Das ist die Art, wie er sich soulagiert;
> Und wenn Blutegel sich an seinem Steiß ergetzen,
> Ist er von Geistern und von Geist kuriert.

In den letzten Worten deutet Goethe scherzhaft an, daß Nicolai's gesammtes Streben nur darauf gerichtet war, den Geist selbst überall auszutreiben.

2) Die Abhandlung steht auch in Nicolai's „philosophischen Abhandlungen" I, 53 ff. Ueber die Sache selbst vergleiche man J. Müller's Physiologie II, 556 f. und Fischer „der Somnambulismus" I, 195 ff.

und wirkliches Dasein haben dürfe, was er selbst verstehn und fassen könne, daß ohne seine Prüfung und Genehmigung nichts als wirklich geschehen gelten dürfe.

> Am meisten ärgert ihn, sobald wir vorwärts gehn.
> Wenn ihr euch so in seinem Kreise drehen wolltet,
> Wie er's in seiner alten Mühle thut,[1])
> Das hieß er allenfalls noch gut;
> Besonders wenn ihr ihn darum begrüßen solltet.

Besonders in der „allgemeinen deutschen Bibliothek" und in seiner unendlich gedehnten „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz" trat Nicolai auf diese Weise auf, welche, ohne Anerkennung des in der Natur- und Menschenwelt verbreiteten Geistes, überall nur den verwässerten Menschenverstand und seine beschränkte Ansicht zur Geltung bringen wollte. Da die Geister nicht gleich bei seinem Anblick verschwinden, so fordert der Prokto-phantasmist ernstlich dazu auf, indem er es unerhört findet, daß die Gespenster sich ihm zum Trotz noch immer behaupten wollen.

> Ihr seid noch immer da! Nein, das ist unerhört.
> Verschwindet doch! Wir haben ja aufgeklärt!
> Das Teufelspack, es fragt nach keiner Regel.
> Wir sind so klug, und dennoch spukt's in Tegel.
> Wie lange hab ich nicht am Wahn hinausgekehrt,
> Und nie wird's rein; das ist doch unerhört!

Auf dem kleinen, der humboldtschen Familie zugehörenden Landsitze zu Tegel, nahe bei Berlin, einem frühern Jagdschlosse des großen Churfürsten,[2]) sollte sich im Jahre 1797 eine damals vielbesprochene Spukgeschichte (vgl. die „berliner Blätter" vom 6. November 1797) zugetragen haben, gegen welche sich auch Nicolai im angeführten Aufsatze erklärte. Da die Geister aber nicht verschwinden wollen, so erklärt er ihnen geradezu, daß er diesen Geistesdespotismus nicht dulden wolle, weil sein Geist damit nicht zurecht kommen könne, wobei man sich der Xenie auf Nicolai erinnert:

> Was du mit Händen nicht greifst, das scheint dir Blinden ein Unding,
> Und betastest du was, gleich ist das Ding auch beschmutzt.

Als aber auch dieses nichts hilft, sondern alles seinem Widerspruche zum Trotz unverändert bleibt, die Hexen nach, wie vor, forttanzen, so tröstet er sich damit, daß er doch die Reise nicht umsonst gemacht habe, und er spricht die feste Ueberzeugung aus, daß es ihm vor seinem Ende noch gelingen werde, „die Hexen und die Dichter zu bezwingen". Goethe will hiermit schalkhaft andeuten, daß Ni-

---

1) Das Bild ist von der Roßmühle hergenommen, in welcher das Thier durch Treten in einem Tretrade oder durch Ziehen an einem Schwengel die Maschine in Bewegung setzt.

2) Vgl. in W von Humboldt's „Briefen an eine Freundin" (Charlotte Hildebrandt) den Brief vom 25. Dezember 1825 und den Aufsatz im „Morgenblatt" 1849 Nro 164 ff.

colai in seine Reisebeschreibung, in welche er alles Mögliche hineinstopfe, um sie nur anzuschwellen, auch den Besuch auf dem Blocksberg aufnehmen werde, damit er diesen nicht umsonst gemacht habe. Unter anderm hatte er in jener Reisebeschreibung sich auch gegen die Philosophen und Dichter gewandt, die er auf den plattesten Menschenverstand zurückführen und so die Philosophie aus der Philosophie, die Poesie aus der Poesie austreiben wollte. Daß der Proktophantasmist die Behauptung, die Gespenster könnten unmöglich existieren, immer wiederholt, ist ganz in Nicolai's Manier, welche durch die Xenie persifliert wird:

Seine Meinung sagt er von seinem Jahrhundert, er sagt sie,
Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt und geht ab.

Wenn Goethe hier im Proktophantasmisten die falsche Aufklärerei verspottet, welche alles über den gewöhnlichen Menschenverstand Gehende ableugnet und vernichtet, so will er doch zugleich humoristisch diesen ganzen Hexenaberglauben als eine Ausgeburt der Tollheit darstellen; er ruft diesen Aufklärer, der sonst überall so tapfer gegen Gespenster gefochten, gleichsam zu Hülfe, um hier seine Lanze einzulegen, da sein Unglaube hier an der Stelle ist — aber auch diese aller Wirklichkeit entbehrenden Gestalten wollen, um des seichten Aufklärers zu spotten, nicht weichen.

Faust hat freilich mit der jüngern Hexe einen Tanz gemacht, er hat sich an der gemeinen Sinnlichkeit betheiligt, aber lange kann es ihm in dieser niedrigen Sphäre nicht behagen; seine Gedanken müssen sich auch hier unwillkürlich zu der unglücklichen verlassenen Geliebten zurückwenden. Dies ist symbolisch in der folgenden Darstellung angedeutet. Faust tritt aus dem Tanze heraus. Schon früher hat er sich entsetzt, als er aus dem Munde der singenden jungen Hexe ein rothes Mäuslein hervorspringen sah,[1]) doch hat er sich wieder gefaßt und den Tanz, obgleich er ihm halb widerstand, fortgesetzt. Aber jetzt sieht er in der Ferne eine blasse, doch schöne weibliche Gestalt, die sich langsam, wie mit geschlossenen Füßen, also einer Gefesselten gleich, fortzubewegen scheint, und die er für Gretchen hält. Mephistopheles will ihm dieses ausreden; es sei dies nichts als ein Schattenbild, ein Idol,[2]) nämlich die Meduse, deren Blick nach der griechischen Sage jeden, der sie anschaute, in Stein verwandelte, woher Perseus, als er ihr den Kopf abschlug, ihr auf den Rath der Minerva einen Spiegel vorhielt, um den Hieb nach ihrem Halse richten zu können. Faust bemerkt darauf, es seien freilich ganz die Züge einer Todten, die auf jämmerliche Weise geendet; aber er er-

---

1) Nach dem Volksaberglauben pflegt schlafenden Hexen eine Katze oder eine rothe Maus aus dem Munde zu laufen. Grimm S. 1036.

2) Irrig hat man Idol hier als Götzenbild erklärt. Auch im zweiten Theile des „Faust" braucht Goethe Idol in der gewöhnlichen, dem Dichter wohl zunächst aus Homer bekannten Bedeutung Schattenbild.

kennt in dem Bilde zu deutlich Gretchen's Brust und Leib, worauf Mephistopheles, der ihn auf jede Weise von dem Gedanken an die Verlassene abbringen will, ihn überreden möchte, das sei gerade die Zauberei der Meduse, daß sie jedem wie sein Liebchen vorkomme. Wie schmerzlich wird dieser aber bewegt, als er um den schönen Hals ein rothes Schnürchen von der Breite eines Messerrückens bemerkt, worauf Mephistopheles höhnisch bemerkt, er sehe dieses auch; das sei aber bei der Meduse gar nicht auffallend, da ihr ja Perseus das Haupt abgeschlagen habe, das sie, wenn es ihr beliebe, unter dem Arm tragen könne.[1]) In der Vision Gretchen's wollte der Dichter die in Faust's Herzen aufsteigende Reue und die bösen Ahnungen andeuten, welche sich im finstern Schuldbewußtsein seiner Seele bemächtigen.

Mephistopheles, der Faust's ewige Lust zum Wahn bespottet, schleppt ihn ein Hügelchen hinauf, wo es ganz lustig, wie im wiener Prater, dem Tummelplatze des fröhlichsten Volkslebens, hergehe; ja er sieht hier sogar ein Theater, wo, wie das dienstbare Faktotum dieser Bühne, das hier den Namen des Dienstbaren (Servibilis) führt,[2]) dem Mephistopheles mittheilt,[3]) eben ein neues Stück, das letzte von sieben, wie viel man dort hintereinander zu geben pflegt, gespielt werden soll.

Ein Dilettant hat es geschrieben,
Und Dilettanten spielen's auch.

Nachdem Servibilis sich mit dem eines Hanswurstes würdigen Witze, es dilettiere ihn, den Vorhang aufzuziehen, entfernt hat, spricht Mephistopheles den Widerwillen des Dichters gegen das Dilettantenwesen in den Worten aus:

Wenn ich euch auf dem Blocksberg finde,
Das find ich gut; denn da gehört ihr hin.[4])

Goethe hatte in den Jahren 1798 und 1799 vielfach über den Dilettantismus nachgedacht und ein vollständiges Schema über dessen Einfluß in den verschiedenen Künsten ausgearbeitet, das sich in seinen Werken abgedruckt findet.[5]) Das Unglück der Dilettanten schien ihm darin zu liegen, daß sie die Schwierigkeiten, die in einer

1) Dem Dichter schwebte hierbei wohl der heilige Dionysius vor, welcher nach der Enthauptung seinen Kopf zwei Meilen weit unter dem Arme getragen haben soll. Vgl. die Martyrologien unter dem 9. Oktober. Die bildlichen Darstellungen desselben mit dem Haupt unter dem Arm waren dem Dichter sehr zuwider.

2) Eine bestimmte Hindeutung auf einen litterarischen Zwischenträger, wie Böttiger war, hätte man in diesem Servibilis nicht suchen sollen.

3) Man vergleiche die Rolle des Hanswurstes im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern".

4) Man pflegt den auf den Blocksberg zu wünschen, von dem man weit entfernt sein möchte. Im Harze ruft man: „Geh auf den Brocken!" oder „Daß du auf dem Brocken wärest", wenn man einem das Schlimmste wünschen will.

5) B. 31, 422 ff. Vgl. B. 27, 70. 72. Gespräche mit Eckermann I, 261. 314.

Kunst liegen, nicht kennen und immer etwas unternehmen, wozu es ihnen an Kraft fehlt. Die Dilettanten, mit denen wir es hier zu thun haben, lieben massenhaften Stoff, weshalb sie nur immer neue Stücke und schockweise aufführen. Auch das folgende „Intermezzo", das als jenes siebente Stück der heutigen Tagesordnung aufgeführt wird, zeigt einen großen Reichthum des Inhaltes, da es die mannigfachsten Richtungen in Wissenschaft, Kunst und Leben darstellt. Daß Goethe dieses Intermezzo hier einschiebt, könnte man sonderbar finden, befänden wir uns nicht in einer tollen Zaubernacht, in welcher Mephistopheles dem Faust, der ganz theilnahmlos, in Gedanken an die Geliebte versunken, folgt, die mannigfachste Unterhaltung zu verschaffen bestrebt ist.

Goethe hatte ursprünglich vor, noch andere Personen außer Nicolai auf dem Blocksberge erscheinen zu lassen.[1]) So hat sich unter den „Paralipomena zu Faust" folgendes Bruchstück erhalten [2].)

Mephistopheles.

— — — — — — der liebe Sänger
Von Hameln, auch mein alter Freund,
Der vielbeliebte Rattenfänger,
Wie geht's — — — — — —

Rattenfänger von Hameln.

Befinde mich recht wohl zu dienen;
Ich bin ein wohlgenährter Mann,
Patron von zwölf Philanthropinen,
Daneben — — — — — — — —.[3])

Basedow, der in seinem Betragen etwas roh und plump war und sich besonders beim Einsammeln freiwilliger Beiträge oft unanständig grob und ungeschickt benahm, hatte bekanntlich in Dessau unter dem Namen Philanthropin eine Mustererziehungsanstalt errichtet, nach deren mehr oder minder veränderter Einrichtung bald mehrere ähnliche Anstalten entstanden. Basedow hatte zu seinem Elementarwerke und seinem Philanthropin Gelder und Kinder aus ganz Deutschland zusammengetrommelt. Er war bereits 1790 gestorben.

---

1) Der Dichter erzählte Falk, er habe sich einen „Walpurgissack" gemacht, der ursprünglich zur Aufnahme gewisser Gedichte bestimmt gewesen sei, die auf Hexenszenen im „Faust", wo nicht auf den Blocksberg selbst, einen nähern Bezug gehabt, doch habe sich später die Bestimmung des „Walpurgissackes" erweitert, so daß er alle, Persönlichkeiten scharf treffende Gedichte hineingeworfen habe.

2) Ein anderes Bruchstück aus dieser Szene sind die Worte des Mephistopheles:

Musik nur her, und wär's ein Dudelsack!
Wir haben, wie viel edle Gesellen,
Viel Appetit und wenig Geschmack.

Diese Worte sollte Mephistopheles wohl äußern, als er mit den Hexen tanzen will. Vgl. S. 343.

3) Sollte wahrscheinlich lauten:

Daneben auch ein Grobian.

Intermezzo.

Unser Intermezzo, „Walpurgisnachtstraum oder Oberon's und Titania's goldne Hochzeit", war in seiner ursprünglichen Gestalt zur Aufnahme in Schiller's „Musenalmanach" auf das Jahr 1798 bestimmt, wo es eine Art Fortsetzung der „Xenien" bilden sollte; doch unterblieb die Aufnahme, da Schiller sich diesmal alles Polemischen enthalten wollte. Goethe billigte dies selbst in einem Briefe vom 20. Dezember 1797, wo er berichtet, „Oberon's goldne Hochzeit" (dieses Namens bedient sich auch Schiller) sei die Zeit über um das Doppelte an Versen gewachsen, und meint, sie müßte im „Faust" am besten ihren Platz finden. Wahrscheinlich hat Goethe von jenen späteren Zusätzen manches weggelassen; wenigstens besitzen wir „Oberon's goldne Hochzeit" nicht in der Vollständigkeit, welche sie in mehreren noch erhaltenen Abschriften haben soll. Schon in den „Xenien" hatten Goethe und Schiller den Versuch gemacht, längere Reihen von Epigrammen als selbständige Ganze unter verschiedenen poetischen Einkleidungen untereinander zu verbinden; dahin gehören der Thierkreis, die Flüsse, die Parodie der homerischen Unterwelt und des Freiermordes (die Parodie des letztern kam nicht zu Stande); ja Schiller dachte daran, am Ende der „Xenien" eine Komödie in Epigrammen zu geben.

In „Oberon's goldner Hochzeit" knüpft Goethe an Shakespeare's „Sommernachtstraum" an, in welchem Oberon und Titania nach langer Entzweiung wegen eines von der letztern geraubten indischen Königsknaben ihre Wiedervereinigung feiern. Den Namen des Zwergelfen Oberon (d. i. Auberon für Alberon. Vgl. Alberich, Elberich, Alban, Alb, Alp, Elbe) nahm Shakespear aus dem Roman Huon de Bordeaux, von welchem im Jahre 1570 eine englische Uebersetzung erschien; der Elfenkönigin, welche eigentlich die aus „Romeo und Julie" bekannte Frau Mab ist, gab er den Namen Titania (Tochter des Sonnengottes Titan), wie bei Ovid die Zauberin Circe genannt wird. Die Hauptquelle von Shakespeare's Elfenreich ist das englische Volksbuch von Robin Goodfellow's tollen Streichen und lustigen Schwänken (mad pranks and merry jests). Robin Goodfellow ist ganz derselbe Kobold, wie der deutsche „gute Knecht Ruprecht" oder „Rüpel", der dänische „Nissen Goddreng"; daß die Kobolde bei der großen Vertraulichkeit, in welcher sie mit den Menschen stehen, mit menschlichen Vornamen benannt werden, findet sich auch sonst, wie besonders die Verkleinerungsformen der Namen Heinrich, Joachim und Walther in dieser Weise verwandt wurden. Sein anderer Name Puck bedeutet Junge. Er wird als ein derberer Kobold mit Besen oder Dreschflegel in ledernem Kleide, mit braunem Gesicht, gedacht, als ein zu allen Wandlungen geschickter Geselle, der auf Schelmenstreiche ausgeht, aber auch oft genug durch sein täppisches

Wesen wider seine eigene Absicht Irrungen und Mißgriffe verursacht. Das Volksbuch kennt ihn als Sender der Träume; Oberon ist sein Vater, und die Elfen sprechen, ehe er in ihre Gemeinschaft aufgenommen ist, zu ihm durch Träume. Shakespeare schildert die Elfen als Bringer der Träume; im würzigen Indien ist ihr Wohnsitz, von wo sie der Nacht und ihrem Schatten wie ein Traum folgen; luftig und schneller, als der Mond, umkreisen sie die Erde; sie lieben vor allem Zwielicht und Dunkelheit, und tanzen gern im Mondenschein. Sie erscheinen bei Shakespeare als bloße Naturseelen ohne die höhern menschlichen Geistesfähigkeiten, als „Herrscher im Reiche nicht der Vernunft und Sitte, sondern der sinnlichen Vorstellungen und der Reize der Einbildung". In der Elfenmaskerade am Ende der „lustigen Weiber von Windsor" redet die Feenkönigin, die nach Mitternacht zwischen Zwölf und Eins bei Herne's Eiche erscheint, die Elfen an:

> Ihr Elfen, schwarz und weiß und grün und grau,
> Nachtschatten, Schwärmer in des Mondscheins Thau,
> Stiefkinder eines ehernen Geschicks;

sie treten dort, um den Falstaff zu strafen, als Rächer der unkeuschen Gedanken und Thaten auf. Wieland hat zu seinem „Oberon" (1780), in welchem die Wiederaussöhnung zwischen Titania und Oberon mit zwei anderen Handlungen geschickt verknüpft ist, außer dem Roman Huon de Bordeaux und Shakespeare's „Sommernachtstraum" Chaucer's Merchant's Tale benutzt. Die Beschreibung des Elfenreiches ist bei Wieland wenig ausgeführt; der schöne Zwerg mit dem Lilienzweige und Titania mit dem Rosenkranze auf dem Haupte erscheinen als freundlich theilnehmende, den Menschen wohlgeneigte Wesen. Der Streit wird an die aus Boccaccio bekannte Erzählung vom Birnbaum angeknüpft; Oberon schwört, die Titania nie wiederzusehn,

> Bis ein getreues Paar, vom Schicksal selbst erkoren,
> Durch keusche Lieb in eins zusammenfließt,
> Und probefest in Leiden, wie in Freuden,
> Die Herzen ungetrennt, wenn auch die Leiber scheiden,
> Der Ungetreuen Schuld durch seine Unschuld büßt.

Seit Wieland's „Oberon" fand die Sage von der Wiederversöhnung Oberon's und Titania's mehrfache Bearbeitungen. So wurde zu Weimar im Jahre 1783 „Oberon und Titania oder Jubelfeier der Wiederversöhnung" als Vorspiel aufgeführt. Ein Singspiel von Seyler, „Oberon, König der Elfen", erschien zu Hamburg im Jahre 1792. Im Jahre 1797, also in demselben Jahre, in welches unser Intermezzo fällt, wurde auf dem weimarer Theater die Oper „Oberon" von Wranizky gegeben.[1])

Goethe läßt die Wiedervereinigung der getrennten Gatten zugleich mit der goldenen Hochzeit, fünfzig Jahre nach der geschlosse-

1) Vgl. B. 27, 61. Brief an Schiller vom 18 Februar 1797.

nen Verbindung, stattfinden, bei welcher Gelegenheit zur Feier des Festes eine Masse Gestalten an dem Paare vorübergeht, gleichsam um diesem ihre Huldigung darzubringen. Wenn der Dichter das Intermezzo „Walpurgisnachtstraum" nennt, so ist der Name nach Shakespeare's „Sommernachtstraum" gebildet, und soll das Ganze als eine Art Vision, ein flüchtiges Traum- und Schattenbild darstellen.[1])

Der Theatermeister freut sich, daß er heute einmal mit der Dekoration nicht viel zu schaffen habe, da diese beim heutigen Spiele nur aus einem alten, wildbewachsenen Berge und einem feuchten, kühlen Thale bestehe. Die Machinisten werden Mieding's Söhne genannt. Joh. Martin Mieding, Hofebenist und Theatermeister zu Weimar, war seiner Gewandtheit und Geschicklichkeit wegen bei Goethe, der ihn scherzhaft „Direktor der Natur" nannte (vgl. auch den „Triumph der Empfindsamkeit" B. 7, 289) und seinem Andenken ein schönes Gedicht („auf Mieding's Tod", vollendet am 16 März 1782) widmete, wie auch am Hofe sehr beliebt. Goethe rühmt ihn als einen Mann von Kühnheit und Verstand,

> Der sinnreich schnell mit schmerzbeladner Brust
> Den Lattenbau zu fügen wohl gewußt,
> Das Brettgerüst, das, nicht von ihm belebt,
> Wie ein Skelett an todten Drähten schwebt.

Der Herold, der das Stück einleitet, deutet auf seine Weise den Titel des Stückes; der Beiname golden beziehe sich auf die fünfzig Jahre, die vorüber seien, aber das wahre Golden liege nicht hierin, sondern in der wiedergewonnenen Eintracht, welche dem langen Streite ein Ende gemacht.[2]) Oberon ruft die Geister auf, sich in diesen Stunden, wo er auf's neue mit der Gattin verbunden sei, zu zeigen, worauf denn zuerst Puck erscheint, der sich als Tänzer darstellt, wogegen Ariel sich als Sänger in himmlisch reinen Tönen zu erkennen gibt, der durch seinen Sang alle anlockt. Ariel ist der aus Shakespeare's „Sturm" bekannte Elementargeist,[3]) der dem Zauberer Prospero unterthänig ist, welcher ihn aus der Fichte be-

---

1) Die einzelnen Epigramme des „Intermezzo's" bestehen aus vier abwechselnd gereimten Versen. Von den 44 Strophen sind 24 rein jambisch, so daß die geraden Verse unvollständige, die ungeraden vollständige jambische Dimeter sind, nur daß in fünf Strophen im ersten, in einer im dritten Verse der Aufschlag am Anfange fehlt. In siebzehn Strophen sind die ungeraden Verse unvollständige trochaische Dimeter, während die geraden aus drei Trochäen bestehen. Rein trochaisch sind nur die erste und vorletzte Strophe, wogegen die sechste Strophe aus drei trochaischen und einem jambischen Verse besteht. Am Anfange und am Schlusse des Intermezzo's herrscht das trochaische, in der Mitte das jambische Element vor.

2) Daß die Hochzeit golden sei,
Soll'n fünfzig (früher funfzig) Jahre sein vorüber;
Aber ist der Streit vorbei,
Das golden ist mir lieber.

Es muß das Golden gelesen werden.

3) Vgl. Gervinus über Shakespeare IV, 216 ff.

freite, in die ihn die Hexe Sykorax zur Rache eingesperrt hatte; er tritt besonders als ein feiner, kluger, durch die zauberischen Töne seiner Lieder lockender Geist auf. Shakespeare hat den Namen Ariel's von dem höllischen Großfürsten dieses Namens hergenommen,[1] worauf besonders die Sage von der Einsperrung deutet; denn solche Einsperrungen von Teufelsgeistern kommen in der Sage sehr häufig vor. Oberon und Titania sprechen darauf die Moral aus, die aus ihrer Trennung und Wiedervereinigung sich ergebe, daß es kein besseres Mittel gebe, miteinander unzufriedene Gatten zu versöhnen, als wenn man sie ganz voneinander trenne.[2])

Die elfische Musik zur Begleitung der folgenden Erscheinungen wird nun zunächst im Gesange des gesammten fortissimo intonierenden Orchesters bezeichnet, das Summen der Fliegen, der Mücken und ihrer Anverwandten, das Quaken des Frosches und das Zirpen der Grille; diese Thiere selbst sind es, welchen der Dichter die Beschreibung des Orchesters in den Mund legt. Einer von dem Orchester bemerkt die Ankunft eines neuen Musikanten:

Seht da kommt der Dudelsack,
Es ist die Seifenblase;
Hört den Schneckeschnickeschnack[3])
Durch seine stumpfe Nase.

Es scheint hier die Hummel vorzuschweben, die das schlechte musikalische Geleier ohne Sinn und Kraft darstellen soll, das sich so breit zu machen pflegt. Ein prächtiges Paar mit diesem bildet der darauf erscheinende „Geist, der sich erst bildet", dessen Wesen eine andere Stimme aus dem Orchester[4]) mit den Worten schildert:

Spinnenfuß und Krötenbauch
Und Flügelchen dem Wichtchen;
Zwar ein Thierchen gibt es nicht,
Doch gibt es ein Gedichtchen.

Unzweifelhaft deutet Goethe hiermit auf jene stümperhaften Dichterlinge, welche ohne irgend eine Ahnung, daß jedes Gedicht ein lebendig aus dem Innern fließendes, organisches Ganzes sein müsse,

---

1) Das hebräische Ariel heißt eigentlich Löwe des Herrn (Sam. 2, 23, 20. Jes. 29, 1. 2. Ez. 43, 15). Später wurde ein Engel des Thierzeichens des Löwen (vgl. die Semiphoras und Schemhamphoras Salomonis) oder ein Engel der Erde (Agrippa de occulta philosophia III, 24) so genannt, wovon der Name auf einen bösen Geist übertragen ward.

2) Die Rede der Titania würde hier um so eher genügen, als Oberon schon früher gesprochen hat. Vielleicht ist die zweite, auch durch das Versmaß auffallende Rede Oberon's ein späterer Zusatz.

3) Schnickschnack, wie Zickzack, Klingklang u. ä. (vgl. S. 302 Note 1) gebildet, bezeichnet ähnlich, wie Kikelkakel, Titeltatel, verworrenes Gewäsch. Schneckeschnickeschnack dürfte eine Neubildung sein zur Bezeichnuug des anhaltenden verworrenen Getönes.

4) Zwar steht über diesen Versen und den vier folgenden nicht Solo, sondern über den einen „Ein Geist, der sich erst bildet", und über den anderen „Ein Pärchen", aber unmöglich können diese Verse von den in jenen Versen beschriebenen Personen selbst gesprochen werden. Vgl. S. 362.

kümmerlich zusammenreimen und leimen, und so Unthierchen zur Welt bringen, die sie dieser gern als wunderbare Schönheiten aufschwatzen möchten. Das darauf folgende Pärchen, welches durch die Worte beschrieben wird:

Kleiner Schritt und hoher Sprung
Durch Honigthau und Düfte;
Zwar du trippelst mir genung,
Doch geht's nicht in die Lüfte,

dürfte die Verbindung schlechter Musik mit stümperhafter Poesie, das leidige Liederkomponieren, bezeichnen, wo oft Dichter und Komponist auf derselben Stufe der Unmündigkeit stehen. Wer glaubt jetzt nicht ein Gedicht dichten und ein Lied komponieren zu können? [1])

Es folgt nun eine Reihe von Xenien, welche sich auf die bildende Kunst beziehen, zunächst eingeleitet durch den „neugierigen Reisenden", der als geschworener Feind der Geister nicht glauben will, daß er Oberon „den schönen Gott," [2]) hier wirklich schaue. Eine Hindeutung auf Nicolai (vgl. S. 346 ff.) ist hier kaum zu verkennen. Der Orthodoxe dagegen, der dieses Lob der Schönheit Oberon's mit Unwillen vernimmt, kann die Bemerkung nicht unterdrücken, daß dieser, obgleich er keine Klauen und keinen Schwanz habe, doch eben so gut ein Teufel sei, als die Götter Griechenland's.[3]) Die Kirchenväter betrachteten die heidnischen Götter zum Theil als Dämonen und Teufel, wie auch später die deutschen Volksgötter in das Teufelselement hineingezogen wurden. Dem Dichter schwebt hierbei besonders Fr. Leop. Stolberg's Angriff auf Schiller's Gedicht: „Die Götter Griechenland's" vor, in welchem dieser gegen das Heidenthum nicht ohne Erbitterung auftrat, dessen Götterlehre „die gröbste Abgötterei mit dem traurigsten Atheismus verbinde", dessen Götter diesen Namen nur „durch einen Mißbrauch" führen sollen. In seiner „Reise in Deutschland, der Schweiz, Sizilien und Italien" hatte er bemerkt: „Ein gewisser

---

1) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die vier Strophen vom Fortissimo des Orchesters an, sowie die weiter unten folgenden Verse des Kapellmeisters und das Pianissimo des Orchesters am Ende spätere Zusätze sind, worauf besonders der Umstand führt, daß hier die Personen sich nicht selbst einführen, wie es im folgenden durchweg der Fall ist. Auch schließt sich die Rede des „neugierigen Reisenden" an Oberon's und Titania's Worte besser unmittelbar an.

2) Im französischen Roman Huon de Bordeaux heißt es: Oberon, qui n'a que trois pieds de hauteur, il est tout bossu, mais il a un visage angelique, il n'y a personne sur la terre, qui le voyant ne prenne plaisir à le considérer, tant il est beau. Wieland nennt ihn „ewig schön und ewig blühend". Oberon ist Lichtelbe. Vgl. Grimm S. 418. 422.

3) Aehnlich sagen die zwei Teufelchen B. 34, 336 von Amor:

Erlogen ist das Flügelpaar,
Die Pfeile, die sind Krallen,
Die Hörnerchen verbirgt der Kranz:
Er ist ohn' allen Zweifel,
Wie alle Götter Griechenland's,
Auch ein verkappter Teufel.

Charakter von Härte, Mangel an Theilnehmung, trüber Melancholie, welche an Zorn gränzet, bezeichnet die meisten Köpfe der alten Statuen, sowohl der Götter, als der Menschen. — Es schwebet selbst auf den Gesichtszügen der ewigen Götterjugend, wie eine schwarze Wolke, der Gedanke des Todes".[1]) Die Xenien hatten ihn in dieser Beziehung schon scharf mitgenommen. Vgl. Nro 16. 117. 118. Diesem Orthodoxen, der die Schöpfungen der Kunst nur vom Standpunkte der christlichen Glaubenslehre aus betrachten kann, tritt der nordische Künstler entgegen, der die Gebilde der nordischen Kunst freilich auch nicht als das Höchste gelten lassen will — er macht sich von der geisterhaften Elfenumgebung bloß eine Skizze —, aber sie nur in Vergleich mit den durch vollendete Kunstschönheit unerreichbaren Gebilden griechischer Kunst herabsetzt, deren eindringliches Studium ihn frühe nach Italien, dem Lande wahrer Schönheit und Kunst, treibt. Ganz irrig hat man diese Verse auf den dänischen Maler Asmus Jakob Carstens, der zu Rom im Jahre 1798 starb, beziehen wollen. Die „Xenien" deuten (Nro 135) auf dessen „kantische Gemälde", seine allegorischen Darstellungen von Raum und Zeit, hin. Wäre an eine bestimmte Persönlichkeit zu denken, so läge der Dichter selbst am nächsten, den ja, wie er selbst sagte, das Land der Künste nicht bloß neu geboren, sondern auch neu erzogen hatte.[2])

Einen Hauptanstoß nahm man bei der alten Kunst an der Nacktheit, worauf sich die folgenden Xenien beziehen. Höchst originell wird diese Reihe von Xenien durch den Puristen eingeführt, worunter der bekannte Sprachreiniger Joachim Heinrich Campe zu verstehn ist, der in den „Xenien" als „furchtbare Waschfrau" erscheint, „welche die Sprache des Teut reinigt mit Lauge und Sand". Dieser Sprachreiniger, der sich nicht scheut, die Sprache von den nothwendigen, durch den Gebrauch geheiligten oder wenigstens gültig anerkannten Wörtern zu entblößen, muß sich hier an der unverschämten Nacktheit der Hexen, von denen nur zwei gepudert sind (er scheint die Hexen außerhalb der Bühne zu bemerken), gewaltig ärgern. Die junge Hexe aber, welche auf ihrem Bocke herangeritten kommt, schämt sich ihrer Nacktheit nicht, indem sie die Reinheit der durch kein Vorurtheil getrübten Naturanschauung hervorhebt; nur alte Weiber, die sich nicht sehn lassen können, bedürfen, meint sie, des Rockes und des Puders. Dieser jungen Hexe, welcher der Dichter hier schalkhaft die Vertheidigung natürlicher Schönheit zuschreibt, tritt die Matrone entgegen, die mit einer so unanständigen Person sich nicht in einen langen Streit einlassen will, und sich begnügt, die Unverschämte zu verfluchen, indem sie

---

1) Vgl. Stolberg's Werke VII, 310. X, 424 ff.

2) Von seiner Rückkehr nach Deutschland bemerkt er (B. 36, 92): „Aus Italien dem formenreichen war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heitern Himmel mit einem düstern zu vertauschen."

vom Standpunkt der angenommenen Ehrbarkeit ausgeht, wobei sie den Neid über die Schönheit der jungen und zarten Hexe nicht verleugnen kann. Der aufregende Sinnenreiz aber, den man gewöhnlich gegen die Nacktheit der alten Kunst als Hauptmotiv geltend macht, wird auf sinnig heitere Weise in den thierischen Musikanten dargestellt, welche durch die schöne Nackte ganz in Unruhe und Verwirrung gerathen, so daß ihnen der Kapellmeister, der sich selbst nicht wohl zu helfen weiß, zurufen muß:

> Fliegenschnauz und Mückennas,
> Umschwärmt mir nicht die Nackte!
> Frosch im Laub und Grill im Gras,
> So bleibt doch auch im Takte!

Dagegen bezeichnet die Windfahne, die sich von der einen Seite zur andern rasch umdreht, das Umschlagen aus einer natürlichen, freien Anschauung der Natur und Kunst in eine frömmelnde, einseitig beschränkte.[1]) Sie hat zuerst an der ungebundenen Freiheit und Natürlichkeit ihre Freude; die jungen nackten Hexen gefallen ihr höchlich, eben so die jungen Teufel, die sich mit ihnen abgeben und sie als ihre Bräute betrachten.

> Gesellschaft, wie man wünschen kann,
> Wahrhaftig lauter Bräute!
> Und Junggesellen Mann für Mann
> Die hoffnungsvollsten Leute.

Aber gleich schlägt sie nach der andern Seite um und wünscht das unfromme Pack, das sich eine solche freventliche Entweihung der Ehrbarkeit zu Schulden kommen lasse, zu allen Teufeln; sie hofft, daß die Erde diese Sünder verschlingen werde, sonst will sie selbst nicht mehr auf Erden bleiben, sondern zur Hölle springen. Dem Dichter schweben hierbei die Gebrüder Stolberg vor. Diese gräflichen Brüder waren als Jünglinge von einem damals überall hervortretenden Unabhängigkeitsgefühl ergriffen, in welchem sie sich übermüthig über die Grenzen der überlieferten Schicklichkeit hinwegsetzen zu dürfen glaubten. Besonders scharf trat bei ihnen die Vorstellung hervor, man müsse sich, so viel als möglich, in den einfachsten Naturzustand versetzen, und so waren sie höchst leidenschaftliche Freunde des Badens in freiem Wasser, wodurch sie an manchen Orten großen Anstoß erregten. Vgl. B. 22, 340. 370 f. Aber wie bald sollten diese einst überfreien Jünglinge, von diesem Wege abgelenkt, in die gerade ganz entgegengesetzte Richtung sich verlieren! Von ihnen heißt es in den „Xenien" (Nro 125):

> Als Kentauren gingen sie einst durch poetische Wälder,[2])
> Aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt.

---

1) Die beiden Xenien der Windfahne möchten, wie die Worte des Kapellmeisters, später eingeschoben sein.

2) Anspielung auf die Vignette zu ihren gesammelten Gedichten, auf welcher sie sich als Kentauren darstellen ließen.

Die nächsten auf die Aufklärung sich beziehenden Epigramme werden eingeleitet durch die „Xenien“ in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1797, als deren Gegner sich Hennings darstellt. Die „Xenien“ bekennen mit ironischer Hindeutung auf das fürchterliche Wehe, welches über sie von manchen Seiten her ausgerufen worden war, ihren satanischen Ursprung; der Wunsch, ihren Papa, den Satan, nach Würden zu verehren, habe sie auf den Blocksberg geführt. Gegen die „Xenien“ hatte sich der dänische Kammerherr Aug. Ad. Friedrich von Hennings zu Plön in einer Beurtheilung in seiner von diesen verspotteten Zeitschrift „Genius der Zeit“ ausgesprochen, wo Vulpius als Verfasser derselben bezeichnet wurde. Dieser Hennings, der hier um so eher eine Stelle verdient, als er ein Buch „von Geistern und Geistersehern“ im Jahre 1780 herausgegeben hatte,[1] verläumdet die „Xenien“ als eine wirkliche Ausgeburt der Böswilligkeit, sucht sie, wie so viele damals, moralisch zu verdächtigen.

Seht, wie sie in gedrängter Schar
Naiv zusammen scherzen;
Am Ende sagen sie noch gar,
Sie hätten gute Herzen.

Aber Hennings muß sich hier noch zwei Umwandlungen gefallen lassen. Zunächst tritt er als „Musaget“ auf, unter welchem Titel er in den Jahren 1798 und 1799 sechs Hefte als Begleiter seines „Genius der Zeit“ erscheinen ließ, im Wetteifer mit Schiller's „Musenalmanach“. Goethe deutet auf die Ungeschicktheit eines solchen „Musenführers“ hin, indem er ihn selbst bekennen läßt, daß er besser das Herenheer, in welches er sich gar zu gern verliere, als die Musen anzuführen wisse. Aber sogleich sehen wir ihn in einer andern Verwandlung als „Ci-devant Genius der Zeit“, womit der Dichter entweder auf die mit dem Beginne des neuen Jahrhunderts eintretende Veränderung des Titels (Genius des neunzehnten Jahrhunderts) oder auf das Eingehen dieser Zeitschrift, welches erst im Jahre 1803 erfolgte, gleichsam mit ironischem Bedauren, daß dieser Genius entschlafen sei, hindeutet. Dieser „Genius der Zeit“, von welchem es in den „Xenien“ heißt:

Dich erwart ich, o Dämon, und deine herrschenden Launen,
Aber im härenen Sack schleppt sich ein Kobold dahin,

promovierte jeden, der sich unterthänig ihm anschloß, zu einem poetischen Grade, zu einer Stelle auf dem deutschen Parnasse, wie er dies selbst in den Worten aussprechen muß:

---

1) Auf dieses deutet Goethe in einem Brief an Schiller vom 7. Januar 1795 hin, wo er mit Beziehung auf eine der Gespenstergeschichten in den „Unterhaltungen“ die Hoffnung ausspricht, seines großen Vorfahren in Beschreibung der Ahnungen und Visionen nicht ganz unwürdig geblieben zu sein. Und drei Tage später schreibt er an denselben: „Es sollte mir lieb sein, wenn Ihnen meine Bemühung, mit dem großen Hennings zu wetteifern, nicht mißfiele.“

Mit rechten Leuten wird man was;
Komm, fasse meinen Zipfel;
Der Blocksberg, wie der deutsche Parnaß,
Hat gar einen breiten Gipfel.[1])

Als Aufklärer zeigt sich der neugierige Reisende, unter dem hier, wie früher, Nicolai zu verstehn ist, der sich und seinem Verbündeten Biester in Berlin durch die fixe Idee, mit welcher er überall Jesuitismus aufspüren wollte, den Namen Jesuitenriecher erworben hatte, worauf hier in den Worten hingedeutet wird:

Sagt, wie heißt der steife Mann?[2])
Er geht mit stolzen Schritten.
Er schnopert,[3]) was er schnopern kann.
„Er spürt nach Jesuiten."

Da der Dichter den neugierigen Reisenden sich nicht, wie es die übrigen Personen hier thun, selbst einführen, sondern einen andern auf die Frage eines dritten ihn als Jesuitenriecher bezeichnen läßt, so kann man vermuthen, daß Goethe dieses wiederholte Auftreten des neugierigen Reisenden erst später hinzugefügt hat. Einen scharfen Gegensatz gegen Nicolai bildet der überfromme Lavater, den Nicolai des Katholizismus und Jesuitismus beschuldigt hatte. Daß dieser unter dem „Kranich", wie das folgende Epigramm überschrieben ist, gemeint sei, äußerte Goethe selbst gegen Eckermann.[4]) Goethe war früher mit diesem herzlich guten, gemüthvollen und frommsinnigen Manne, dem er bei seinen „physiognomischen Fragmenten" nicht unbedeutende Dienste geleistet hatte, innigst befreundet. Schreibt er ja noch im November 1779 bei seinem Besuche in Zürich: „Die Trefflichkeit dieses Menschen spricht kein Mund

---

1) Man vergleiche hierzu Goethe's Gedicht „deutscher Parnaß" vom Jahre 1798, früher „Sängerwürde" überschrieben (B. 2, 19 ff.), und den dramatischen Scherz Pandaemonium Germanicum von Lenz. Auffallend ist die Umstellung des g a r, welches unmittelbar vor das Beiwort b r e i t gehört.

2) Die Steifheit geht auf das Ungeschick, mit welchem er überall auftrat, und seine einmal gefaßte Ansicht mit hartnäckigstem Pedantismus zu vertheidigen suchte.

3) Ueber die Form s c h n o p e r n, welche die älteste Ausgabe auch hier hat, vgl. S. 212 Note 1.

4) II, 70: „Sein (Lavater's) Gang war, wie der eines Kranichs, weshalb er auf dem Blocksberg als Kranich vorkommt." In „Wahrheit und Dichtung" sagt Goethe von Lavater (B. 22, 201): „Seine bei flacher Brust etwas vorgebogene Körperhaltung trug nicht wenig dazu bei, die Uebergewalt seiner Gegenwart mit der übrigen Gesellschaft auszugleichen." Man sieht hieraus, weshalb Goethe die von seiner Gestalt hergenommene Bezeichnung Lavater's als Kranich hier wählte. In den „Brelocken aus Allerley der Groß- und Kleinmänner" (1778) S. 101 wird Lavater also beschrieben: „Siehst du vorüberwandeln mit Hastigkeit und Schnelle den langen, schmächtigen Mann, blaßen Gesichts, großer Nase, rollenden Augen, spitzen Kinns und dünner Waden, den Mund in süßes Lächeln gezwungen, den Blick zum Himmel und die oben gewölbte, unten eingedrückte, gerad über der Nase gefurchte Stirn am Auge vorgedrungen?"

aus; wenn durch Abwesenheit sich die Idee von ihm verschwächt hat, wird man auf's neue von seinem Wesen überrascht. Er ist der Beste, Größte, Weiseste, Innigste aller sterblichen und unsterblichen Menschen, die ich kenne." Aber bei Lavater's immer mehr in den Kreis des Gefühls und mystischer Anschauung übergehender Richtung, bei seiner Unduldsamkeit, die sich in dem Bekenntnisse: „Entweder Christ oder Atheist!" scharf ausprägte, bei seiner Leichtgläubigkeit und so manchen falschen Schritten, zu welchen ihn seine Eitelkeit und die Sucht nach Glanz und Einfluß verleiteten, war ein Bruch unvermeidlich. Schon in den Briefen aus Italien kommt „der züricher Prophet", unter welchem Namen er am weimarer Hofe figurierte, schlecht weg; am derbsten wurde er in den „Xenien" getroffen, in welchen die beiden folgenden, „der Prophet" und „das Amalgama" überschriebenen Epigramme von Goethe sind:

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf;
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff. —
Alles mischt die Natur so einzig und innig, doch hat sie
Edel- und Schalksinn hier ach! nur zu innig vermischt.[1])

Noch im Jahre 1797, wo Goethe in Zürich war, ohne ihn zu besuchen, wollte Lavater den alten Freund wiedersehn, verfehlte ihn aber.[2]) Lavater spricht es hier selbst aus, daß er gern im Klaren, aber auch gern im Trüben fische; daher mische er sich auch hier, auf dem Blocksberg, mit Teufeln. Man hat die letzten Worte irrig auf das Verhältniß Lavater's zu Cagliostro[3]) bezogen. Die Teufel werden hier in derselben Weise genannt, wie von den „Xenien" ihr Herr Papa Satan und von dem „Musageten" das Hexenheer; es sind die auf dem Blocksberg versammelten Teufel zu verstehn. Dem „Kranich" tritt das „Weltkind" entgegen,[4]) welches mit heiterm

---

1) Fr. L. Stolberg nahm sich Lavater's in der Ode „An Lavater" und in dem Aufsatze „Etwas über Lavater" (im „deutschen Museum" 1787 Januar und Februar) an. Einige Monate darauf schreibt Voß, Stolberg werde sich wohl des engelreinen Lavater nicht weiter annehmen. „Der engelreine Heilige wird öffentlich der Lüge und Verleumdung angeklagt, wehrt sich mit lügenhaften Verdrehungen und Ausflüchten, wird eingetrieben und schweigt. Schweigt? fährt fort im Stillen zu verleumden, öffentlich seine Freunde anzuflehn, nichts mehr weder für ihn, noch gegen seine Feinde zu schreiben, und heimlich Reichardten zu seiner Vertheidigung aufzuwiegeln und mit Ohrenbläsereien auszurüsten. Ich glaube gern, daß Lavater lange Zeit nur ein Betrogener seiner Eitelkeit und fremder Schalkheit war, dagegen jetzt ist er Betrüger." Umgekehrt schreibt Joh. Müller, er könne dessen Freund nicht sein, der Lavater's Vertheidigung „Noli me nolle" gelesen habe und noch von Lavater's Herz eine ungleiche Idee haben könne.

2) Vgl. meinen Aufsatz „Goethe und Lavater" in den „Monatsblättern zur allgemeinen Zeitung" 1847, Dezemberheft.

3) Vgl. meinen Aufsatz „Graf Cagliostro und Goethe's Großcophta" im „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen" VII, 3 ff.

4) Man kann bei dem „Weltkinde" an Goethe selbst denken, der sich B. 22, 213 ausdrücklich im Gegensatze zu Lavater und Basedow als solches bezeichnet:

Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten.

Blick in die Welt schaut und wohl weiß, wie viel Menschliches auch bei den Frommen unterläuft, wie hier Herrsch- und Parteisucht zur tollsten Proselytenmacherei führen, welche Goethe schon im „Jahrmarktsfest zu Plunderswеilern" in den Worten verspottet hat:

> Ich gehe aber im Land auf und nieder,
> Kaper immer neue Schwestern und Brüder,
> Und gläubige sie all zusammen
> Mit Hämmleins-, Lämmleins-Liebesflammen.

Die folgende Xenienreihe, welche erst später eingeschoben sein möchte, bezieht sich auf den Streit der philosophischen Ansichten der Schule. Eine ganze Schar Philosophen kommt herangetanzt, worauf sich die Ueberschrift Tänzer bezieht, welche nicht andeuten soll, daß ein Tänzer die Worte spreche, sondern daß die Xenie auf die Tänzer gehe, gerade wie bei der Ueberschrift „neugieriger Reisender".[1])

> Da kommt ja wohl ein neues Chor?
> Ich höre ferne Trommeln.
> „Nur ungestört! Es sind im Rohr
> Die unisonen Dommeln."[2])

Der Kampf der Schulen hört sich von weitem wie ein grollendes Kriegswetter an, aber in der Nähe erscheint er nur als ein dem Tone von Rohrdommeln ähnliches, eintöniges Gezänk. Die beiden folgenden Strophen, die in den ersten Ausgaben fehlen, sind ein späterer Zusatz. Der Tanzmeister bemerkt, wie jeder sich auf seine Weise so gut, wie er kann, herauszieht, wobei es oft zu seltsamen Mißgestalten kommt, welche den Zuschauer belustigen.

> Wie jeder doch die Beine lupft![3])
> Sich, wie er kann, herauszieht!
> Der Krumme springt, der Plumpe hupft,
> Und fragt nicht, wie es aussieht.

Wenn der Tanzmeister, der ruhig die Herantanzenden betrachtet und sie vom Standpunkte der Kunst aus beurtheilt, die wunderlichen Sprünge der Philosophen belacht, so spottet der nach ihm auftretende Fidele, der sich von aller Beschränktheit der Schulen fern hält und sich in seiner frei und selbständig gebildeten Ueberzeugung, die er anderen nicht aufdrängen will, behaglich findet, des erbitterten Schulzankes der Philosophen, die sich Todfeindschaft geschworen haben.

---

1) Aehnlich ist es mit den Ueberschriften mancher „Xenien", wie z. B. Nro 371, überschrieben „Philosophen", welche in Schiller's Werken die richtigere Ueberschrift „Lehrling" erhielt. Vgl. S. 355 Note 4.

2) In den Ausgaben fehlt die Andeutung, daß die beiden letztern Verse die Antwort eines dritten sind, welche oben beim „neugierigen Reisenden" nicht vermißt wird. Ueber das Wort Chor vgl. S. 273 Note 1. B. 2, 128.

3) Lupfen (in der Bedeutung ein wenig in die Höhe heben) und hupfen sind oberdeutsche Formen.

Das haßt sich schwer, das Lumpenpack,
Und gäb sich gern das Restchen; [1])
Es eint sie hier der Dudelsack,
Wie Orpheus' Lei'r [2]) die Bestjen.

Wie der thrazische Sänger Orpheus durch die von seiner Mutter, der Muse Kalliope, ihm verliehene Lieder- und Leierkunst die verschiedenartigsten, sich feindseligsten wilden Thiere anzog und um sich vereinigte, so treten hier die verschiedenen philosophischen Ansichten, wie bitterfeind auch die Anhänger derselben sich sein mögen, auf dem Blocksbergstheater auf, um sich dem Jubelpaare vorzustellen. Den Reigen eröffnet der Dogmatiker:

Ich lasse mich nicht irre schrein,
Nicht durch Kritik, noch Zweifel;
Der Teufel muß doch etwas sein;
Wie gäb's denn sonst auch Teufel? [3])

Dogmatismus nennt man bekanntlich seit Kant den Versuch zu einer reinen Erkenntniß aus Begriffen nach Prinzipien, welche die Vernunft längst im Gebrauch hat, zu gelangen, ohne vorher diese Prinzipien selbst einer kritischen Untersuchung und Begründung zu unterwerfen, wie dies Kant's kritische Methode unternahm. So läßt denn hier der Dogmatiker den Begriff des Teufels als einen gegebenen bestehn, der höchstens einer Entwicklung bedürfe. Wie der Dogmatismus, welchen in Deutschland Wolff am schärfsten durchführte, die vorkantische Philosophie darstellte, so trat die vollendetste Durchführung des kantischen Kritizismus in dem fichte'schen Idealismus hervor, den Goethe hier in der Rede des Idealisten heiter bespottet:

Die Phantasie in meinem Sinn
Ist diesmal gar zu herrisch;
Fürwahr, wenn ich das alles bin,
So bin ich heute närrisch. [4])

Fichte trieb den Idealismus auf die Spitze, indem er das Nichtich selbst als ein Produkt des sich selbst bestimmenden Ich's und nicht als etwas außerhalb des Ich's Bestehendes auffaßte. Es sei unmöglich, behauptete er, daß körperliche Dinge in einer realen Wechselwirkung mit dem Ich ständen; dasselbe sei nur eines intellektuellen

---

1) „Die Gelehrten", sagt Goethe B. 3, 181, „sind meist gehässig, wenn sie widerlegen; einen Irrenden sehen sie gleich als ihren Todfeind an."

2) So ist zu schreiben, nicht wie in den Ausgaben steht, Leier.

3) Goethe schreibt einmal an Schiller, er hoffe, daß die Kopenhagener und alle gebildeten Anwohner der Ostsee von den „Xenien" ein neues Argument für die wirkliche und unwiderlegliche Existenz des Teufels nehmen würden, wodurch ihnen doch ein sehr wesentlicher Dienst geleistet würde.

4) Man erinnert sich hierbei der scherzhaften Aeußerung des Dichters bei der Erzählung, wie ein Studentenhaufen vor Fichte's Haus getreten und ihm die Fenster eingeworfen habe, dieses sei die unangenehmste Weise, von dem Dasein eines Nichtich's überzeugt zu werden (B. 27, 47).

Anstoßes fähig und bedürftig, um alles aus sich selbst zu bilden, was ihm theils als sein eigenes Inneres, theils als eine Außenwelt, theils als eine Wechselwirkung mit der Außenwelt erscheine; dabei mußte er aber einräumen, daß die Schranken, an welche das Ich behufs seines Bewußtseins und seiner Thätigkeit sich gebunden fühle, unbegreiflich seien. In Bezug auf das Verhältniß der Menschen zueinander meinte er, jedes Ich sei von Ewigkeit her dazu bestimmt, sich alles dasjenige vorzustellen, was sich ihm als eine Einwirkung von Seiten der anderen intellektuellen Einzelwesen darbiete. Wenn der Idealist auf dem Blocksberg an sich irre wird, weil er, wenn sein Ich wirklich alles das wäre, was er hier um sich sieht, ganz närrisch sein müßte, so weiß der Realist, der alle Erscheinungen für wirklich hält, sich hier eben so wenig zu finden; denn es schwindelt ihm, wenn dies alles wirklich sein sollte; der Boden, den ihm sonst die so feste und sichere Realität der Dinge bot, scheint ihm heute unter den Füßen zu schwinden.

Das Wesen ist mir recht zur Qual
Und muß mich baß [1]) verdrießen;
Ich stehe hier zum erstenmal
Nicht fest auf meinen Füßen.

Dagegen ist es dem Supernaturalisten, der seine Gründe nicht aus der Vernunft, auch nicht aus der Realität der Dinge, sondern aus dem Gebiete des Geistigen, Uebernatürlichen entnimmt, sehr lieb, die Teufel hier zu sehn, da er ja aus dem Dasein der bösen Geister auf das der guten schließen kann, das Dasein von Geistern ihm jetzt ein unmittelbar gewisses ist. Der Skeptiker aber, der die Wirklichkeit der Erscheinungen bezweifelt, spottet der einseitigen Manier des Supernaturalisten, der gerade da am weitesten abirre, wo er der Wahrheit am nächsten zu sein meine; er denkt, es sei mit allen Erscheinungen, welche wir für wirklich halten, gerade wie mit der des Teufels, an welchen kein Verständiger glaube, obgleich man ihn auf dem Blocksberg zu sehn vermeine.

Sie gehn den Flämmchen auf die Spur
Und glaub'n sich nah dem Schatze.[2])
Auf Teufel reimt der Zweifel nur;
Da bin ich recht am Platze.

Durch das Geschrei der gegeneinander lärmenden Schulen ist die Musik aus dem Takte gekommen; zwar haben sich Fliegen und Mücken wohl gehalten, aber Frösche und Grillen, die einer gewissen

---

1) Baß, wovon die Steigerungsform besser, steht hier, wie mehrfach bei Luther, in der Bedeutung gar sehr. Bei Bürger und Wieland kommt das Wort auch in der Bedeutung mehr vor.

2) Der Skeptiker vergleicht die Supernaturalisten mit Schatzgräbern, die sich durch falsche Anzeichen, nach denen sie spüren, täuschen lassen. Vgl. oben S. 323. Die Auslassung des e in glaub'n ist hier um so auffallender, als der Dichter sonst in diesen Versen, freilich nicht in den wohl später entstandenen auf die Philosophen, häufig Anapäste statt Jamben zugelassen hat.

Verwandtschaft wegen Antheil an diesen philosophischen Zänkereien nehmen, haben sich vergessen, woher der Kapellmeister ihnen zurufen muß:

> Frosch im Laub und Grill im Gras,
> Verfluchte Dilettanten![1])
> Fliegenschnauz und Mückennas,
> Ihr seid doch Musikanten![2])

Daß der Dichter, der hier den beschränkten einseitigen Streit der philosophischen Lehrmeinungen verspottet, in diesen Epigrammen eben so wenig die philosophischen Forschungen abthun und die einzelnen Systeme vernichten will, als Schiller in den die Philosophen betreffenden „Xenien“ (B. 1, 341 ff.), bedarf kaum der Bemerkung.

Der Philosophie folgt die Politik auf dem Fuße. Zunächst treten in diesem Geisterzuge die Gewandten auf, die sich in jede Lebenslage zu schicken, sich, wo es Noth thut, zu fügen und ganz umzuwenden wissen, um zu dem ihnen einzig vorschwebenden Zwecke eines behaglichen, von Macht und Ansehen getragenen Daseins zu gelangen. Diese Menschen, die früher am Hofe obenan gewesen, haben sich beim Sturze des Thrones ganz umgewandt und sich mit der jetzt an die Spitze getretenen Partei, der sie eben so wenig Treue halten werden, wie der gestürzten, leicht abzufinden gewußt.

> Sanssouci,[3]) so heißt das Heer
> Von lustigen Geschöpfen;
> Auf den Füßen geht's nicht mehr,
> Drum gehn wir auf den Köpfen.

Den Gegensatz zu diesen bilden die Unbehülflichen, die sich, wie damals Tausende, in die neuen Verhältnisse nicht zu schicken wissen; hatten sie auch am Hofe sich zu bücken und zu scherwenzeln vortrefflich verstanden, so sind sie doch nicht im Stande, jetzt einen neuen Tanz zu versuchen; aus der Atmosphäre des glänzenden Hoflebens herausgerissen, finden sie sich ganz unglücklich, da ihnen ihr Lebenselement fehlt.

> Sonst haben wir manchen Bissen erschranzt,
> Nun aber Gott befohlen!
> Unsere Schuhe sind durchgetanzt,
> Wir laufen auf nackten Sohlen.[4])

Einen zweiten Gegensatz bilden Irrlichter und Sternschnuppe. Die erstern bezeichnen treffend die Emporkömmlinge von gestern, welche

1) Die Dilettanten verderben durch Eigensinn und Ungeübtheit oft das harmonische Zusammenspiel.

2) Man könnte auch deuten wollen: „Ihr solltet doch im Takte bleiben, da ihr wahre Musikanten seid“, so daß das ganze thierische Orchester, wie oben bei der Erscheinung der nackten jungen Hexe, in Unordnung gerathen wäre.

3) Im Deutschen entspricht die Bezeichnung „Hans Ohnesorgen“. Vgl. B. 1, 270. S. 277 Note 2.

4) Die Verse sind sämmtlich jambisch gemessen, wobei der Anapäst mit großer Freiheit gebraucht wird.

durch die Revolution zur Höhe emporgehoben, es eben so stolz und vornehm getrieben haben, wie die Gestürzten.

> Von dem Sumpfe kommen wir,
> Woraus wir erst entstanden:
> Doch sind wir gleich im Reihen [1]) hier
> Die glänzenden Galanten. [2])

Dagegen bezeichnet die Sternschnuppe die aus der Höhe gefallenen, durch Geburt hochgestellten, aber jedes innern Werthes entbehrenden Notabilitäten, die jetzt, wo aller angeerbte Glanz verblichen ist, sich keineswegs ihrer würdig zu halten wissen, wobei dem Dichter die Ungeschicklichkeit und Unerträglichkeit so mancher vornehmen Emigrierten vorschwebt, welche er in der Champagne und in Deutschland selbst erfahren hatte.

> Aus der Höhe schoß ich her
> Im Stern- und Feuerscheine,
> Liege nun im Grase quer.
> Wer hilft mir auf die Beine?

Die unbändigen Revolutionsmänner, die wilden, rohen Volksverführer, die unbekümmert um das, was sie auf ihrem Wege zerstören, gerade auf ihr Ziel losschreiten, stellen die Massiven dar.

> Platz und Platz! und ringsherum!
> So gehn die Gräschen nieder.
> Geister kommen, Geister auch,
> Sie haben plumpe Glieder.

Dies wird ihnen aber von Puck verwiesen, der, obgleich er selbst der derbste der Elfen ist, doch ein so rohes, gewaltsames Auftreten, unter welchem sich die Gräschen beugen (die Elfen und die übrigen hier erscheinenden Geister schweben über den Gräschen mit ätherischer Leichtigkeit), [3]) nicht leiden kann.

> Tretet nicht so mastig [4]) auf,
> Wie Elephantenkälber,
> Und der plumpst' an diesem Tag
> Sei Puck der derbe selber. [5])

Wir sehen hier, daß alle Figuren nur geisterhaft hinschweben; selbst die Massiven sind es nur im verjüngten Maßstabe, so daß die Gräschen unter ihnen sich nur beugen. Ariel, der geisterhafter und

---

1) Diese Form ist die gewöhnliche hochdeutsche, wogegen Luther u. a. Reigen brauchen, wie niederdeutsch Rigen. Schwäbisch sagt man Reien, wie bei Horneck und im „Theuerdank" sich Rayen findet.

2) Man erinnere sich der lustigen, leichtfertigen, stets bewegten Irrlichter in Goethe's „Märchen" (B. 19, 312 ff.).

3) Wo Elfen in der Nacht getanzt haben, da sollen Gras und Blumen frischer und farbiger blühen.

4) Mastig, eigentlich gemästet, daher dick, schwer, wird hier vom schweren Auftreten gebraucht. Vgl B. 2, 292.

5) In Shakespeare's „Sommernachtstraum" redet ein Elfe der Titania den Puck „plumper Geist" (lob of spirits) an.

ätherischer, als Puck ist, befiehlt den Elfen, sich wegzuheben und zum Rosenhügel hinzufliegen.

> Gab die liebende Natur,
> Gab der Geist euch Flügel,
> Folget meiner leichten Spur,
> Auf zum Rosenhügel! [1])

Das Orchester spricht noch zum Schlusse in einem Pianissimo (mit einem Fortissimo hatte es begonnen) das geisterhafte Verschwinden der Elfen im Luftzuge aus, wobei die nebelhafte Umhüllung schwindet, welche die ganze Szene bedeckt hatte. Schläft ja schon bei Homer Zeus mit Hera in einer schönen goldenen Wolke.

> Wolkenzug und Nebelflor
> Erhellen sich von oben.
> Luft im Laub und Wind im Rohr,
> Und alles ist zerstoben.

So hat der Dichter im „Intermezzo" eine bedeutende Anzahl von Gegensätzen und falschen Bestrebungen in der Kunst, der Litteratur, der religiösen und philosophischen Aufklärung, endlich auch im politischen Leben vorgeführt, die keine erkennbare Beziehung zu Faust haben, wie wir sie sonst in der Brockenszene finden, wenn diese nicht darin liegen soll, daß Mephistopheles ihn durch solche, weniger sinnlich gemeine Genüsse, da er sich von der Hexe mit Abscheu abgewandt hat, zu zerstreuen sucht. Vgl. S. 351.

Zur Brockenszene.

Mit dem Verschwinden der Geister entziehen sich auch Faust und Mephistopheles, die wir als Zuschauer des „Intermezzo's" uns zu denken haben, auf dem Blocksberg unseren Blicken. Goethe hatte früher eine andere Darstellung der Brockenszene nicht bloß beabsichtigt, sondern ein paar sehr derbe Szenen davon wirklich ausgeführt und zu den übrigen das Schema entworfen. Vgl. B. 34, 321 ff. Der Dichter wollte uns in eine höhere Region des Blocksbergs versetzen, wo zuerst Einsamkeit und Oede herrscht, dann Trompetenstöße, Donner und Blitz erfolgen. Feuersäulen steigen auf, ein Rauchqualm erhebt sich, aus welchem endlich ein gewaltiger Fels hervorragt, welcher der Satan selbst ist. Der Satan sollte hier wohl aus einem Felsen herauskommen, der ihm als Thron

---

1) Ein Rosenhügel wird hier als der gewöhnliche Sitz der Elfen gedacht, wohin sie sich vom Blocksberg zurückwenden. Wo dieser Rosenhügel sich befinde, läßt der Dichter unbestimmt. Gewöhnlich werden die Elfen über Hügel und Thal umherstreifend gedacht. In Wieland's „Oberon" steht der Elfenpalast in einem Lustwald zwischen hochaufgeschossenen wilden Rosenbüschen (II, 27. XII, 69).

dient. Dem Hexenglauben gemäß sitzt er in der Walpurgisnacht in Bocksgestalt mit schwarzem Menschengesicht still und ernsthaft auf einem hohen Stuhle oder auf einem großen steinernen Tisch in der Mitte des Kreises, und alle bezeigen ihm ihre Ehrfurcht durch Knien und Küssen. Bei Goethe sollte man umher viel Volk versammelt sehn, welches bis dahin vom Dunkel bedeckt gewesen. Im Schema heißt es nun weiter: „Versäumniß. Mittel durchzudringen. Schaden. Geschrei. Lied. Sie [1]) stehen im nächsten Kreise. Man kann's vor Hitze kaum aushalten. Wer zunächst im Kreise steht." Hier sollte wohl nur geschildert werden, wie alle zum Satan sich hindrängen, ihm möglichst nahe zu kommen suchen. Einer der ferner Stehenden spricht aus, wie bedeutend das Versäumniß sein würde, wenn er heute den Satan nicht in der Nähe sehn und sprechen hören würde, weshalb er auf ein Mittel durchzudringen sinnt, wodurch er aber andere zu Schaden bringt, die darüber ein Geschrei erheben. Es erschallt nun das Huldigungslied. Faust und Mephistopheles stehen dem Satan zunächst, worüber sie ihre Freude aussprechen, wogegen andere über die fürchterliche Hitze klagen, welche sie im Gedränge leiden. Welche Personen dem Satan außer Faust und Mephistopheles am nächsten stehen, sollte wohl durch die Reden anderer, die auf die Voranstehenden neidisch sind, angedeutet werden, wobei der Dichter Gelegenheit gehabt haben würde, seinen scharfen Humor spielen zu lassen. Die Thronrede des Satan's nebst den Chören und den Aeußerungen einzelner hat Goethe wirklich ausgeführt. Die satanische Majestät kann natürlich nur in der sinnlich derbsten und gemeinsten Weise sich vernehmen lassen. Zunächst scheidet er die Versammlung nach den Geschlechtern, indem er die Böcke zur Rechten, die Ziegen zur Linken gehn läßt,[2]) und andeutet, daß beide Geschlechter sich des sinnlichen Genusses wegen suchen. Die Menge fällt verehrend auf ihr Angesicht vor dem satanischen Herrn, der den Völkern auf diese Weise „die Spur des ewigen Lebens der tiefsten Natur" zeige. Dieser wendet sich darauf zu den Männern, den Böcken, für die in zwei Dingen das edelste und höchste Gut liege, im Gold, dem alles weiche, und in der Befriedigung der sinnlichen Gier.[3]) Mit wie

---

1) Daß Faust und Mephistopheles gemeint sind, ergibt sich aus der ausgeführten Szene, wo es im Szenarium heißt: „Der Satan auf dem Thron. Großes Volk umher. Faust und Mephistopheles im nächsten Kreise."

2) Der Satan, der ewige Affe Gottes, äfft hierin dem Sohn Gottes nach, von dem es heißt, er werde am Tage des Gerichts die Schafe von den Böcken scheiden, und die Schafe zu seiner Rechten, die Böcke zur Linken stellen (Matth. 25, 32 ff.), worauf Goethe's Scherz in den „venediger Epigrammen" sich bezieht (B. 1, 285):

> Böcke, zur Linken mit euch! so ordnet künftig der Richter,
> Und ihr Schäfchen, ihr sollt ruhig zur Rechten mir stehn.
> Wohl! Doch eines ist noch von ihm zu hoffen; dann sagt er:
> Seyd, Vernünftige, mir grad gegenüber gestellt!

3) In den Worten: Euch gibt es zwei Dinge, steht euch im Sinne

gespannter Aufmerksamkeit die Böcke auf das Wort des Meisters und Herrn horchen, wird durch die Stimme eines derselben bezeichnet, der bedauert, die köstlichen Worte nicht deutlich verstanden zu haben, worauf der Satan sich in ähnlicher Weise an die Weiber, die Ziegen, wendet.[1]) Der Gesammtchor bricht darauf wieder in ehrfurchtsvollen Preis des Satan's aus, dessen Worte zu vernehmen das höchste Glück sei. Eine der Frauen bedauert, daß sie, weil sie zu fern stehe, manches der Worte verloren habe, wogegen ein junges Mädchen, das nahe genug gestanden hat, zu weinen anfängt, weil es nicht begreift, weshalb die andern sich der Worte des Satan's so sehr freuen, die, wie es richtig vermuthet, nur die Großen verstehen; es scheint also ein Kind zu sein, welches die Mutter auf den Hexensabbath mitgenommen hat.[2]) Mephistopheles aber gibt ihm den Rath, wenn es wissen wolle, was der Teufel meine, sich nur ja nicht vor dem Stoßen zu fürchten. Zuletzt wendet sich der Satan gerade aus (auch in den „venediger Epigrammen" hebt er neben den beiden Seiten die Mitte hervor. Vgl. S. 368 Note 2) zu den Mädchen, denen er, da sie auf Besen geritten kommen, anempfiehlt, bei Tage reinlich zu sein, aber bei Nacht sich nicht vor Schmutz zu fürchten.[3])

Das Schema fährt fort: „Präsentation. Beleihungen". Von den einzelnen Audienzen ist auf freilich sehr derbe, aber ganz prächtige Weise die Huldigung eines Demokraten ausgeführt, der dem Satan gegenüber zum niederträchtigsten Schmeichler wird, natürlich, um so sicherer die Teufelsgaben, Gold und Befriedigung wüster Gier, zu erhalten. Ueber die Huldigung, welche er dem Satan leistet, verweisen wir auf Grimm S. 1019 f. Der Demokrat sollte sich am wenigsten zu einer solchen Entehrung verstehn; aber wozu verleiten nicht die satanischen Gaben?

Nach Mitternacht versinkt die Erscheinung des Satan's und es erhebt sich ein Vulkan, worauf „unordentliches Auseinanderströmen, Brechen und Stürmen" folgt. Die Hexen stürmen unter wilder

---

von für euch; man ergänze es nicht etwa aus dem vorhergehenden des ewigen Lebens. Die Ergänzung der durch Striche angedeuteten Worte ergibt der Reim hier und im folgenden deutlich genug.

1) Wenn der Satan hier das Gold nicht, wie eben, den Männern gegenüber, als glänzend, sondern als leuchtend bezeichnet, so wollte er wohl damit bezeichnen, daß die Weiber das Gold zum äußern Schmucke benutzen. Oder sollten glänzend und leuchtend Gegensätze zu den Beiwörtern der folgenden unterdrückten Verse bilden?

2) „Eine junge unerfahrene Hexe", bemerkt Grimm, „wird (auf dem Hexensabbath) nicht alsogleich zu Mahl und Tanz gelassen, sondern beiseits gestellt, um mit einem weißen Stecken Kröten zu hüten; auch daheim ziehen und halten sie dieses Thier. — Eine solche angehende Hexe stellt der Teufel auf den Kopf und steckt ihr ein Licht in den After."

3) Auffallend ist es, daß Goethe sich hier der Form Bes'men bedient, da Besen so nahe lag, und er auch früher in der Blocksbergsszene die Form Besen hat, wogegen im „Jahrmarktsfest von Plundersweilern" ursprünglich Besem stand. Allein noch im Jahre 1820 braucht er Besem (B. 40, 315).

Windsbraut nach unten hin. Nach der Hexensage braunte der große Bock, der Satan, sich zuletzt zu Asche, und von dieser Asche nahmen sich alle Hexen, um mit ihr Schaden anzurichten.

Außer dieser Szene auf dem Gipfel des Brockens hat sich noch das Schema einer andern erhalten, welche auf einer tiefern Region spielen sollte. Es beginnt dieses mit den Worten: „Hochgerichtserscheinung. Gedräng. Sie ersteigen einen Baum. Reden des Volkes. Auf glühendem Boden. Nackt das Idol. Die Hände auf dem Rücken." Dem nackten Götzenbilde soll hier ein blutiges Opfer fallen;[1]) das neugierige Volk strömt zu diesem Schauspiele herbei. Der Boden glüht und das Opfer wird, die Hände auf den Rücken gebunden, vor dem Götzenbilde geschlachtet. Das schreckliche, wohl nicht vollendete Blutlied, welches zur Exekution gesungen werden sollte, lautet also:

Wo fließet heißes Menschenblut,
Der Dunst ist allem Zauber gut.
Die grau[2]) und schwarze Brüderschaft
Sie schöpft zu neuen Werken Kraft.
Was deut't auf Blut, ist uns genehm,
Was Blut vergießt, ist uns bequem.
Um Gut und Blut umkreist den Reih'n!
In Glut soll Blut vergossen sein.

Die Dirne winkt, es ist schon gut;
Der Säufer trinkt, es deut't auf Blut.
Der Blick, der Trank, er feuert an:
Der Dolch ist blank, es ist gethan.[3])
Ein Blutquell rieselt nie allein,
Es laufen andre Bächlein drein;
Sie wälzen sich von Ort zu Ort,
Es reißt der Strom die Ströme fort.[4])

Nach dem Gesange fällt der Kopf des Opfers ab, das Blut springt und löscht das Feuer, wodurch alles in dunkle Nacht gehüllt wird. Das Schema schließt mit den Worten: „Rauschen. Geschwätz von Kielkröpfen. Dadurch Faust erfährt." So sollte die Brockenszene auf schaurige Weise enden, wobei die Stimmen der Kielkröpfe den

---

1) Auf dem Blocksberg findet sich ein großer liegender Steinfelsen, der den Namen „Hexenaltar" führt und auf welchem die Hexen unter anderen Opfern auch neugeborene Kinder dargebracht haben sollen.

2) Goethe deutet auf die Mönchsorden hin, von denen die Franziskaner und Dominikaner bei der Inquisition am thätigsten und blutgierigsten waren. Die Franziskaner trugen graue Kutten, wogegen die Dominikaner, wie die Karthäuser, weiße Kleidung mit schwarzem Mantel hatten. Unter der „schwarzen Brüderschaft" (richtiger Bruderschaft) sind hier ohne Zweifel die Teufel zu verstehn.

3) Der Chor feiert die wilde Leidenschaft, die zu blutiger Rache führt.

4) Der Chor schildert die durch einmal vergossenes Blut erwachte und immer mehr sich steigernde Blutgier.

Faust an die verlassene Geliebte gemahnt haben dürften.[1]) Uebrigens kann es keinem Zweifel unterworfen sein, daß diese Szene den blutigen Glaubensfanatismus in einem würdigen Gegenbilde darstellen sollte.

Die eben besprochenen Szenen können unmöglich als eine Fortsetzung der im „Faust" enthaltenen Brockenszene gelten; denn in dieser will Mephistopheles den Faust ja nicht zum Gipfel des Brockens bringen — ein auf den ersten Anblick freilich sonderbarer Zug, dessen symbolische Bedeutung wir zu entwickeln suchten. Wodurch sollte er denn von seinem Entschluß abgebracht werden? Wird ja Faust selbst jetzt, wo die Erinnerung an das arme verlassene Gretchen in ihm erwacht ist, nicht nach dem Gipfel des Brockens streben! Die Ausflucht, eben deshalb habe Mephistopheles seinen Entschluß geändert, dürfte im Ernst kaum gemacht werden. Wir zweifeln nicht, daß das Schema und die Ausführung dieser Brockenszenen vor die Zeit der jetzt aufgenommenen Walpurgisnacht gehören, gegen welche der Dichter sie fallen ließ, wofür auch die Art der Darstellung sprechen dürfte. Freilich scheint diese Annahme völlig dadurch widerlegt zu werden, daß es in dem Schema heißt: „Nach dem Intermezzo: Einsamkeit, Oede, Trompetenstöße", wo nur das jetzige „Intermezzo" gemeint sein kann; aber die Worte „Nach dem Intermezzo" können unmöglich ursprünglich im Schema gestanden haben, wenn man nicht etwa annehmen will, dies Schema sei erst entstanden, als das „Intermezzo" bereits ausgeführt war, was durchaus unwahrscheinlich ist, vielmehr scheinen sie bei der spätern Zusammenstellung der „Paralipomena" zum Behuf der Herausgabe von den Herausgebern, um den Leser zu orientieren, was hier freilich gerade den entgegengesetzten Erfolg hatte, eingeschoben worden zu sein. Dafür spricht besonders auch der Umstand, daß vor den Worten: „Nach dem Intermezzo" die Bemerkung steht: „Höhere Region", das „Intermezzo" aber auf einem Mittelgipfel spielt, so daß es ganz widersinnig wäre, zu sagen, nach dem „Intermezzo", dessen Szene gar nicht auf derselben Stelle war, wie der folgende Auftritt, trete Einsamkeit und Oede ein.

---

1) Kielkröpfe heißen die Teufelskinder, die sogenannten Wechselbälge, welche die Hexen natürlichen Kindern unterschieben. Vgl. Luther's Tischreden 24, 94 ff. Grimm S. 437.

Szene bei trübem Tage.

Die Ausfüllung der Lücke zwischen der Brocken- und der Kerkerszene hat Goethe auf verschiedene Weise versucht. In den „Paralipomena zu Faust" finden wir zunächst die den oben S. 333 Note 1 angeführten, beim Besteigen des Hexenberges gesprochenen Worten des Mephistopheles entsprechenden Verse desselben:

Dem Ruß der Hexen zu entgehen,
Muß unser Wimpel südwärts wehen;
Doch dort bequeme dich zu wohnen
Bei Pfaffen und bei Skorpionen.

Diese Eintheilung Deutschland's in ein Hexen- und ein Pfaffendeutschland ist wohl das schärfste Wort, das Mephistopheles je ausgesprochen, dem es aber natürlich mit der Bezeichnung von Norddeutschland als Hexenland nicht ernst gemeint ist. Seinen Haß gegen Priesterherrschaft hat Goethe mehrfach im „Faust" ausgesprochen, und auch sonst, wie im Fragment des „ewigen Juden".[1]) Die weiter erhaltenen Worte:

Warmes Lüftchen, weh heran,
Wehe uns entgegen;
Denn du hast uns wohlgethan
Auf den Jugendwegen,

kann nur Faust sprechen, der froh ist, als es von dem rauhen Blocksberg nach dem Süden geht, wo er sich von der wärmern Luft erquickt fühlt. Der Dichter scheint hier anzudeuten, daß wir uns den Faust als einen Süddeutschen zu denken haben. Auch von einem Gespräche zwischen Faust und Mephistopheles auf der Landstraße, wo am Wege ein Kreuz, rechts auf dem Hügel ein altes Schloß, in der Ferne ein Bauerhüttchen steht,[2]) sind Bruchstücke erhalten. Faust fragt den Mephistopheles:

Was gibt's, Mephisto,[3]) hast du Eil?
Was schlägst vor'm Kreuz die Augen nieder?[4])

---

1) B. 2, 139 ff. Vgl. B. 5, 225. 22, 137.

2) Der Gegensatz des alten Schlosses zum Bauerhüttchen sollte auf die herrschende Armuth des von den Großen in Knechtschaft gehaltenen Volkes deuten.

3) Der abgekürzten Form Mephisto bedient sich Faust auch am Ende der Brockenszene, wie wir bei Marlow Mephosto fanden.

4) Im „ewigen Juden" heißt es vom Heiland:

Er war nunmehr der Länder satt,
Wo man so viele Kreuze hat,
Und man für lauter Kreuz und Christ
Ihn eben und sein Kreuz vergißt.

Vgl. B. 18, 198. Das 67 der „venediger Epigramme" hat man mit Unrecht auf das Kreuz bezogen.

worauf Mephistopheles schalkhaft erwiedert:

Ich weiß es wohl, es ist ein Vorurtheil,
Allein genug, mir ist's einmal zuwider.

Aus dem weitern Gespräch sind die Worte des Mephistopheles, die ebenfalls auf den humoristischen Ton dieser im südlichen Deutschland spielenden Szene hindeuten:

Mich darf niemand auf's Gewissen fragen,
Ich schäme mich meines Geschlechts.
Sie meinen, wenn sie Teufel sagen,
So sagten sie was Rechts.

Moritz, den Goethe in Italien kennen lernte und der im Dezember 1788 und im Januar des folgenden Jahres bei Goethe in Weimar verweilte, hatte diese Verse vom Dichter vernommen und wunderte sich, daß sie im „Fragment" nicht aufgenommen waren.[1]) Hiernach würden wir diese Bruchstücke nicht über den Januar 1789 hinausrücken dürfen. Später scheinen die Szenen zu fallen, von denen auch das Schema sich erhalten findet; diese, unter denen die ältere Brockenszene, die wir zuletzt besprochen haben, dürften erst entstanden sein, als Schiller den Dichter zur Fortsetzung getrieben hatte, im Jahre 1797 oder einem der folgenden bis zum Schlusse des Jahrhunderts.

Die jetzige Ausfüllung der Lücke gehört einer spätern Zeit an, in welcher die Brockenszene bereits zum Abschluß gelangt war. Die vorliegende Szene [2]) schrieb Riemer eines Morgens, fast unmittelbar nach der Konzeption, auf Goethe's Diktat nieder. Riemer war aber erst seit dem Jahre 1803, wo er aus Italien zurückkehrte, Goethe's Hausgenosse; unsere Szene dürfte demnach nicht vor das Jahr 1806 fallen, wo ihm die Vollendung des „Faust" durch die Herausgabe seiner Werke wieder nahe gelegt wurde.

Wir finden Mephistopheles und Faust an einem trüben Tage auf dem Felde. Faust hat von seinem teuflischen Begleiter eben vernommen, daß die Geliebte lange auf der Erde umhergeirrt ist und jetzt, als Verbrecherin eingekerkert, der Vollziehung des Todesurtheils entgegenharrt; er flucht diesem, daß er ihm die Noth der Unglücklichen verheimlicht und ihn unterdessen in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt habe, um sie rettungslos untergehn zu lassen. Mephistopheles erwiedert mit eisiger Kälte, sie sei die erste nicht, die auf solche Weise umkomme, worauf Faust zu fürchterlichster Wuth getrieben wird, in welcher er den unendlichen Geist, den Erdgeist (vgl. S. 174 f. 301 f.), anfleht, er möge das abscheuliche Unthier wieder in seine Hundsgestalt wandeln, wie er sich oft zur

---

1) Vgl. Klisching „Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser" S. 211. Im ersten Verse fehlen dort die Worte Was gibt's?, der vierte heißt: Allein es ist mir 'mal zuwider, der siebente und achte Vers stehen vor dem sechsten, im achten findet sich da statt so.

2) Sie erschien zuerst im „Morgenblatt" vom 5. Mai 1808.

Nachtzeit gefallen habe, vor ihm herzulaufen, sich dem harmlosen Wanderer vor die Füße zu kollern und, wenn er ihn zum Fallen gebracht habe, sich ihm auf die Schultern zu hängen.[1]) Das Gewissen des Faust ist erwacht und spricht um so lauterer, je teuflischer die Kälte ist, mit welcher Mephistopheles über das Schicksal solcher armen Geschöpfe grinst. Das Leid dieser einen Unglücklichen wühlt ihm durch Mark und Bein. Mephistopheles aber sieht in diesem Ingrimm Faust's nur eine Verrücktheit, ein Ueberschnappen des Geistes, der sich zu hoch gebläht habe. Warum habe er denn die Gemeinschaft mit dem Teufel gesucht, wenn er nicht Mannes genug sei, sie durchzuführen und bei einer solchen Kleinigkeit gleich in Verzweiflung gerathe? In dem kalten Hohne, mit welchem er das Unglück Gretchen's als eine ganz unbedeutende Sache wegwirft, um die es sich nicht lohne, viele Worte zu machen, tritt dem Faust die verderbliche Natur dieses bösen Dämons in schrecklichster Wahrheit entgegen, woher er, im tiefsten Gefühle seines über solche teuflische Bosheit erhabenen, menschlich empfindenden Herzens, in bitterste Klagen über sein Schicksal ausbricht, das ihn an diesen Schandgesellen geschmiedet habe, an dieses schändliche Wesen, über welches die Natur sich empöre, da es nur am Schaden sich freue, im Verderben seine Seligkeit finde. Mephistopheles kühlt Faust's Hitze und bringt ihn wieder zu sich selbst durch die knapp gefaßte Frage, ob er endlich mit seinen Schmähungen gegen ihn zu Ende sei: „Endigst du?" Dieser aber befiehlt ihm, die Unglückliche zu retten, wobei er seine Wuth in dem gräßlichsten Fluch ausspricht, den eine Menschenseele zu fassen vermag. Mephistopheles widersteht auch jetzt der ungestümen Forderung mit scharfem Hohne, indem er den Faust auf seine eigene Schuld mahnend hinweist. Er könne die Bande des Rächers nicht lösen, bemerkt er, seine Riegel nicht öffnen, womit er darauf hindeutet, daß Gretchen ja nicht unschuldig in Banden und Kerker schmachte, da sie Mutter und Kind getödtet habe. Er sei nicht Schuld an Gretchen's Unglück, sondern Faust habe sie in's Verderben gestürzt, so daß er nicht sehe, mit welchem Recht er so drohend gerade von ihm die Rettung der Verführten verlange. Faust muß die Schuld, welche das von glühendster Qual gefolterte Gewissen ihm vorhält, freilich eingestehn, allein er weiß auch, daß Mephistopheles es gewesen, der seine Sinnlichkeit gestachelt hat. Deshalb kann er vor wilder

---

1) Seltsam genug hat man aus diesen Worten geschlossen, daß die Szene, wo Mephistopheles in Gestalt des Pudels sich beim Spaziergange dem Faust nähert, in der ursprünglichen Dichtung nicht, wie in der gegenwärtigen, die Bedeutung gehabt habe, die einzige dieser Art zu sein. Für die ursprüngliche Dichtung kann die Szene wegen ihres späten, jetzt unzweifelhaft feststehenden Ursprungs nichts beweisen. Aber abgesehen davon, hat man die Worte mißverstanden, die offenbar nicht auf die Erscheinung in Hundsgestalt vor der Verbindung mit Mephistopheles gehen, sondern auf die Zeit nach dem Pakte, wo Mephistopheles häufig bei nächtlicher Wanderung in Begleitung des Faust ruhige Wanderer auf diese Weise neckte.

Wuth nicht zu Worte kommen; sein schrecklicher Blick sucht nach einer Rettung aus diesem Irrsale und möchte den satanischen Urheber dieses Unglücks vernichten. Aber dieser spottet des armen Sterblichen, der gern nach dem Donner greifen möchte, um an dem Unschuldigen, der seiner falschen Anklage entgegentrete, seine Rache auszulassen. Da Faust, den es drängt, der Geliebten zu Hülfe zu eilen, kurz und gut erklärt, Mephistopheles solle ihn zu Gretchen bringen, die er befreien wolle, so erinnert ihn dieser daran, daß noch Blutschuld von seiner Hand auf der Stadt liege, wodurch er ihn in die äußerste Wuth versetzt, da der Teufel ihn an eine Schuld erinnert, in die er selbst ihn fast ohne sein Zuthun gebracht hat. Mord und Tod einer Welt flucht er über diesen, der sich endlich genöthigt sieht, dem immer heftiger und drohender auftretenden, seiner Macht über ihn bewußten Faust nachzugeben; er will die Sinne des Thürmers [1]) umnebeln, daß Faust sich der Schlüssel bemächtigen und Gretchen herausführen kann; er selbst erklärt sich bereit, die Wache zu halten und sie auf Zauberpferden zu entführen.[2]) So hat also der von seinem Gewissen gequälte und dadurch zum Widerstand gegen den Teufel gestärkte Faust Gewalt über diesen erhalten, so daß er ihm folgen, ihm bei der Rettung der unglücklichen Geliebten Beistand leisten muß.

Die Ausführung dieser Szene, welche die einzige prosaische im „Faust" ist,[3]) sticht von den übrigen sehr bedeutend ab; etwas Uebermäßiges und Gezwungenes, das zur Mattheit führt, ist, wie vortrefflich auch das Ganze gedacht sein mag, nicht zu verkennen.

---

1) Schon die älteste Ausgabe hat die Form Thürner, Nebenform von Thürmer, wie neben Thurm das schlechtere Thurn steht, das Goethe noch im Jahre 1809 (B. 1, 148) braucht. Vgl. B. 6, 69. 9, 133. Collin hat gar Thurner. Uebrigens bezeichnet Thürner hier den Gefängnißwärter, wie Thurm allgemein für Gefängniß steht. Die Form Thürmer findet sich in Goethe's „Todtentanz" (B 1, 183), vom Jahre 1813, und im zweiten Theil des „Faust" (B. 12, 278. 280). Auch an unserer Stelle hat die Ausgabe von 1817 Thürmer.

2) Bei Widman findet sich die Erzählung, wie Mephistopheles auf Faust's Verlangen einen diesem befreundeten Adeligen aus türkischer Gefangenschaft befreite. „Der Geist kam zu mitternacht," erzählt derselbe, „da ich auff der Erden lag (denn das war mein beth) vnd mein elend betrachtete, zu mir hinein, vnd es war gahr hell, ich gedacht, ich solt den Mann zuuor auch gekennt haben, er fieng mit mir an zu reden, vnd sprach: Kenstu deinen trewen freund Doctor Faustum nicht mehr? wolauff, du must mit mir vnd dich deines leidts widerumb ergetzen, kam also schlaffendt in des D. Fausti behausung." Diese Erzählung ging auch in das Volksbuch des Christlich Meynenden über. Ueber ähnliche Entführungen, zum Theil auf schwarzen Zauberpferden, vgl. meine Schrift über die Faustsage S. 150 f. 212 f. So erscheint der Teufel dem Herzog Friedrich von Oestreich mit einem schwarzen Pferde, um ihn aus dem Kerker zu entführen. Die frühere Zeit schrieb die Entführungen dieser Art einem Engel zu, wie der edle Möringer durch einen Engel entführt wird. Die eigentliche Quelle der wunderbaren Errettungen aus dem Kerker sind die Erzählungen der Apostelgeschichte 5, 19 f. 12, 17 ff.

3) Schon im Jahre 1798 hatte er einige Szenen in Prosa versucht, die ihm sehr ergreifend ausgefallen zu sein schienen. Vgl. S. 88 f.

Dazu kommt, daß durch dieselbe ein zeitliches Mißverhältniß entsteht. Die Brockenszene fällt nach ausdrücklicher Angabe (vgl. S. 322) zwei Tage nach der Ermordung Valentin's, zwischen beide die Szene im Dom. Nun darf aber zwischen der erstern und unserer Szene kein langer Zwischenraum angenommen werden, vielmehr muß Faust nach der Erinnerung an die Unglückliche, welche ihn schon auf dem Brocken gequält hat und die er unmöglich wieder beruhigen kann, sich sofort zur Rückkehr getrieben fühlen, wofür auch der Ausdruck spricht, er habe ihn in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt, unter denen doch nur die Erscheinungen auf dem Brocken gemeint sein können. Steht dieses aber fest, so kann Gretchen unmöglich, wie es hier heißt, auf der Erde lange verirrt, gefangen und schon zum Tode verurtheilt sein. Dieser Anstoß würde freilich schwinden, wenn die von uns früher auch in anderer Hinsicht angegriffene Szene von Valentin's Tod wegfiele, aber auch dann noch würden wir es in Berücksichtigung der ganzen bruchstückartigen, keine stetige Szenenfolge bietenden Form des Gedichtes für viel passender halten, wenn auch unsere, sowie die folgende Szene in Wegfall gebracht würde, so daß die Szene im Kerker sich unmittelbar an die Walpurgisnacht anschlösse.

Nachtszene in der Nähe des Rabensteins.

In der Nacht sehen wir Faust und Mephistopheles über das offene Feld auf schwarzen Zauberpferden daher brausen; erst um Mitternacht erscheint Faust im Kerker, die vorhergehende Szene spielte am Tage. Den Zauberpferden wird eine ungeheure Schnelligkeit zugeschrieben, so daß sie im Nu zu den entferntesten Orten führen. Um so auffallender ist es, daß wir Faust und Mephistopheles, welche am Tage sich auf und davon gemacht haben, um zu Gretchen zu eilen, noch in der Nacht auf dem Wege zu ihr finden. Auch hier würde alles vortrefflich stimmen, wenn nach der Blocksbergsszene, die um Mitternacht fällt, gleich die im Kerker spielende folgte. Indessen würde, wenn die Szene an einem trüben Tage wegfiele, unsere, die freilich keine besondere Bedeutung hat, sich wohl anschließen.

Die sechs reimlosen Verse, aus denen die Szene besteht, sind jambisch, doch so, daß an die Stelle des Jambus zuweilen der raschere Anapäst tritt, wie z. B. der dritte Vers:

Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich,

aus vier Anapästen besteht.

Faust sieht mehrere Hexen am Rabenstein, der gemauerten runden Erhöhung, auf welcher die Hinrichtung durch das Schwert vollzogen wird. Daß die Hexen auch auf dem Richtplatze, besonders

unter dem Galgenbaum, sich versammeln und Tänze aufführen, ist deutscher Aberglaube. Unter dem Galgen, der meist in der Nähe des Rabensteins sich befand, wächst die zauberhafte Alraune. Auf Faust's Frage, was die dort um den Rabenstein weben, erwiedert Mephistopheles, er wisse nicht, was sie kochen und schaffen. Wir sehen sie also hier, wie die shakespeare'schen Hexen, mit Kochen beschäftigt, wobei sie, wie sich aus den Worten Faust's ergibt, wunderliche Bewegungen machen. Wenn aber Faust von ihnen weiter sagt: „Sie streuen und weihen", so ist dies wohl auf das Werfen der verschiedenen Ingredienzien, wie sie bei Shakespeare ausführlich genannt werden, in den Hexenkessel zu beziehen; sie streuen diese hinein und weihen sie zum Zwecke ihres Zaubers. Weniger möchten wir hier an das Streuen der Asche verbrannter Leichen denken, durch welches die Hexen Sturm und Wetter erregen. Vgl. Grimm S. 1041. Daß aber der Dichter beide in der Nähe des Rabensteins vorüberreiten läßt, geschieht mit Absicht, da dieser den Faust an die unglückliche Geliebte erinnern muß, die dem weltlichen Richterarme verfallen ist. Bei seinem Anblicke muß den Faust wildes Grausen und die ganze Macht des um den Rabenstein sich lagernden Aberglaubens überfallen. Mephistopheles aber treibt ihn zum raschen Vorbeireiten an, da auch ihm der Rabenstein als Zeichen der strafenden Gerechtigkeit ein unerfreulicher Anblick ist, dem er den Faust sich nicht zu sehr hingeben lassen darf, weil er fürchtet, daß dessen Wuth durch die Erinnerung des Schicksals, welches der Geliebten harrt, wieder aufflammen möge.

Unsere Szene erinnert an Bürger's „Lenore", wo es heißt:

> Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
> Tanzt' um des Rades Spindel,
> Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
> Ein luftiges Gesindel.

Aber unter dem luftigen Gesindel sind dort Todtengespenster zu verstehn.[1])

Kerkerszene.

Die Schlußszene des ersten Aktes, welche zu den ergreifendsten und vollendetsten Schöpfungen der goethe'schen Poesie gehört, war schon vor dem Erscheinen des „Fragment's" ausgeführt, wenn der Dichter auch später im einzelnen noch bedeutende Aenderungen und Zusätze gemacht haben mag; denn Wieland wunderte sich, wie Böttiger nach einer Aeußerung desselben vom 12. November 1796 berichtet, daß Goethe in das „Fragment" nicht die Szene im

1) Auf diese Stelle deutet Goethe B. 33, 82 hin, wo er von „unserm, am Hochgericht um des Rades Spindel bei Mondenlicht tanzenden luftigen Gesindel" spricht.

Gefängniß aufgenommen habe, in welcher Faust so wüthend werde, daß Mephistopheles selbst in Schrecken gerathe, welches letztere freilich auf unsere Szene wenig paßt. Sprache und Vers, selbst auch die Bezeichnung Margarete, nicht Gretchen, im Szenarium, deuten auf frühe Abfassung hin.

Die große Aufgabe, welche der Dichter sich hier gestellt und die er auf so wundervolle Weise gelöst hat, war keine andere, als in dem durch die entsetzlichsten Seelenqualen zerrütteten Gemüthe der Kindes- und Muttermörderin die sittliche, kaum augenblicklich getrübte Seelenreinheit derselben darzustellen, die sich im tiefsten Reugefühle, welches alle ihre Sinne verwirrt, von den Nebelwolken, die über ihr schweben, befreit und im reichsten Glanz verklärt. Der tiefe Schmerz, vom jungen Leben zu scheiden, die blutige Trennung von dem unendlich geliebten Manne und die Qualen der vor ihren Sinnen mit unmittelbarster Lebendigkeit auf- und niedersteigenden Bilder ihrer Schuld dringen auf ihre Seele gewaltsam ein, aber mächtiger, als diese alle glüht in ihrem Herzen der fromme Gottesglaube und die reine Himmelsliebe, welche aus diesen Kämpfen siegreich hervorgehen. Doch auch für Faust ist die Kerkerszene eine wahre Läuterung; denn der Schmerz, ein so edles und reines Leben vernichtet, eine höchster, aufopferndster Liebe so hingegebene Seele in's zeitliche Verderben — und ein anderes kennt er nicht — gestürzt zu haben, muß alle Schlacken des Hochmuths und der Ueberhebung aus seinem Herzen brennen und ihn nachhaltiger, als irgend ein anderer Eindruck dem rechten Wege einer seiner Natur gemäßen Thätigkeit zuwenden, wenn er auch freilich jenen frommen Glauben der Geliebten wohl verehrend bewundern, aber nicht sich selbst, da er sich so entschieden von Gott abgewandt hat, zu eigen machen kann.

Als Faust mit dem Bund Schlüssel und der Lampe vor Gretchen's Kerkerthüre steht, da muß ihm die ganze gräßliche Größe seiner Schuld schwer auf die Seele fallen, die Wogen des empörten Gewissens müssen hoch in ihm aufschlagen und die Last des Jammers, den er der ihm so ganz hingegebenen Geliebten bereitet hat, ihn erdrücken. Eine so unschuldsvolle, gute, krystallreine Seele jetzt hinter diesen feuchten, für Verbrecher bestimmten Mauern, und durch seine Schuld allein! Wie muß er sich fürchten, ihr, die er durch seinen Verrath in's tiefste Unglück gestürzt, vor die Augen zu treten; aber vermag er auch nicht ihr Unglück ungeschehen zu machen, so glaubt er sie doch der Schande und dem Tod entreißen zu können, und so überwindet er denn die Scheu, welche ihn zurückhält. Während er aber das Schloß ergreift, um den Schlüssel hineinzustecken, hört er drinnen Gretchen's Gesang:[1])

---

1) Die szenarische Bemerkung: „Es singt inwendig", die sich einfach daraus erklärt, daß man die Stimme hört, ohne die Person zu sehn, welche singt, hat einen Erklärer, der in Gretchen's Gesang das Bewußtsein der Erbsünde und die Hoffnung der Erlösung ausgesprochen gefunden hat, zu der

Meine Mutter, die Hur,
Die mich umgebracht hat!
Mein Vater, der Schelm,
Der mich gessen hat!
Mein Schwesterlein klein
Hub auf die Bein
An einem kühlen Ort.
Da ward ich ein schönes Waldvögelein;
Fliege fort, fliege fort.[1])

Das Lied ist eine Strophe aus dem in Deutschland weit verbreiteten Märchen von dem Machandelboom, dem Wachholder, der als besonders heilig galt (Grimm S. 618). Die Stiefmutter schlachtet das Kind und setzt dem Vater, der nichts von dem Frevel ahnt, dessen Fleisch vor; das Schwesterchen sammelt die Knochen, welche der Vater unter den Tisch wirft, in ein seiden Tuch und begräbt sie unter dem Machandelboom; dieser schüttelt sich und es fliegt aus ihm die Seele des geschlachteten Brüderchens als Vogel hervor, wie die Seele häufig als Vogel davon fliegt (Grimm S. 788); er singt auf dem Baume und läßt, als die Stiefmutter kommt, einen Stein herunterfallen, der diese erschlägt. Die Strophe, welche der Vogel singt, lautet:

Mein Mutter, die mich schlacht,
Mein Vater, der mich aß,
Mein Schwester der Marlenichen
Sucht alle meine Benichen
Und bind't sie in ein seiden Tuch,
Legt's unter den Machandelboom.
Kywitt! Kywitt'
Wat vör'n schöön Vogel bün ik.[2])

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Goethe eine andere Fassung der

---

wunderlichen Bemerkung veranlaßt: „Jetzt hören wir inwendig singen. Es scheint Gretchen zu sein. Aber es stehet nicht geschrieben, daß Gretchen singt, sondern daß es inwendig singt. Es singt in ihr, wie es im Dome zu ihr sang und sprach.“ Bei der Darstellung auf der Bühne muß die Szene durch eine Wand getheilt sein, in welcher die verschlossene Pforte sich befindet, so daß man zu gleicher Zeit Faust vor der Pforte und Gretchen drinnen sieht.

1) Irrig hat diesen Gesang ein neuerer Dichter und Erklärer gefaßt, wenn er meint, Gretchen's erregte Phantasie habe ihr ermordetes Kind eben so, wie das Märchen gethan, in einen Vogel verwandelt; sie wähne diesen singen zu hören und singe die Worte des Liedes aufhorchend nach, bis sie mit Grauen und Angst rufe: „Fliege fort! fliege fort!“ Gretchen, welcher Volkslieder so sehr in Herz und Sinn lagen, kann sich dieses Liedes nicht erwehren, welches das Bewußtsein ihrer eigenen Schuld in ihr wach ruft. Vgl. S. 281 f. 304.

2) Grimm (Kinder- und Hausmärchen Nr. 47) gibt das Märchen nach Runge (vgl. dazu die Anmerkungen S. 79 ff.), Büsching (Sagen, Märchen und Legenden S. 245 ff.) in der pommerschen Fassung, in welcher der letzte Vers lautet:

Ach watt een schöin Vugel bin ik.

Bei Grimm fehlt und in Vers 5.

Strophe im Gedächtnisse hatte, an die er sich nahe angeschlossen haben dürfte.

Gretchen's Seele ist von der Schuld der Vergangenheit durchschauert, welche ihr die aufgeregte Einbildungskraft, die sie ganz hinreißt, mit allen Schrecken vormalt; nur als sie gewaltsam aufgeschreckt wird, erinnert sie sich der Gegenwart, springt jedoch bald zu der ihr Schmach und Tod bringenden Zukunft und zu der Vergangenheit über, an deren schönes Glück Faust's Gegenwart sie erinnert, aber nur, um wieder in die schaurige Vorstellung von ihrer Schuld zurückzufallen. Die Reue durchwühlt ihr Herz, welches sich vom herzlich geliebten, aber schuldbeladenen Manne schaudernd abwendet, und im Gefühle, daß es für sie auf Erden keine Rettung gebe, daß sie dem sühnenden Rächerarm fallen müsse, sich dem Himmel in die Arme wirft. Gretchen's Herz wird von allen Schrecken durchstürmt, die Einbildungskraft wirkt in ihr mit leidenschaftlicher Glut, aber wahnsinnig ist sie nicht mehr; der Wahnsinn, in den sie gefallen war, tritt nur noch einmal in der fixen Idee hervor, sie müsse ihr Kind tränken, das man ihr weggenommen habe, um bald durch die Gegenwart des Geliebten verscheucht zu werden.

Als Faust, der Gretchen's schaurigem Gesang, in welchem sich ihr Schuldbewußtsein ausspricht, eben gelauscht hat,[1]) die Thüre aufschließt, muß diese die Ankunft des Henkers fürchten, der sie zum Richtplatz abführen wolle. Der ganze schreckliche Schauer des Todes erfaßt sie; sie will sich auf ihrem Lager verbergen, um den Henkersknechten zu entgehn.

Weh! weh! Sie kommen. Bittrer Tod!

Diese rasch gesprochenen Worte drücken treffend die grausenvolle Angst des dem Henkertode entgegenbangenden Mädchens aus.[2]) In ihrer schrecklichen Seelenangst überhört sie Faust's leise gesprochenes Wort, er komme, um sie zu befreien, und wälzt sich, da er ihr naht, vor ihm hin, um sein Erbarmen zu erflehn. Auch Faust's weitere Mahnung, die er ebenfalls leise, wenn auch lauter, als die frühere spricht, sie werde die Wächter aus dem Schlafe schreien, hört sie nicht; sie fühlt nur, wie er ihre Ketten faßt, um sie aufzuschließen, weshalb sie, weil sie fürchtet, der Henker thue es, um sie zum Tode zu führen, auf die Kniee fällt und ihn bittet, ihr doch noch bis morgen früh Zeit zu lassen, es sei ja erst Mitternacht. Da Faust aber auf ihr Flehen nichts erwiedern kann, so erhebt sie sich und klagt, daß sie so jung sterben müsse, daß

---

1) Gretchen wirft sich während desselben auf dem Stroh unruhig hin und her, wie Faust's Worte andeuten:

Sie ahnet nicht, daß der Geliebte lauscht,
Die Ketten klirren hört, das Stroh, das rauscht.

2) Ganz verfehlt scheint uns die Bemerkung, das doppelte „Weh!“ sei ein Aufschrei der Kreatur, welcher sich in Todesschauer auflöse in den Worten: „Sie kommen“, und in schmerzliche Resignation: „Bitt'rer Tod!“

ihre Schönheit sie in's Verderben gebracht habe, wobei die Schonung, mit welcher sie des Geliebten erwähnt, so sehr bezeichnend ist.[1])

Schön war ich auch, und das war mein Verderben.
Nah war der Freund, nun ist er weit;
Zerrissen liegt der Kranz, die Blumen zerstreut.[2])

Der tiefe Schmerz, vom jungen Leben zu scheiden, ist so wahr und einfach treffend geschildert; er erinnert an die schöne Klage der Antigone bei Sophokles, ehe sie zum Tode abgeführt wird, welche jammert, daß ihr nicht der Hochzeit süßes Glück zu Theil geworden.

Als aber Faust von neuem ihre Ketten faßt, da fleht sie ihn an, er möge sie nicht so gewaltsam angreifen, er möge sie schonen, da sie ihm, den sie in ihrem Leben nicht gesehen, ja nichts zu Leide gethan habe,[3]) eine Klage, die jenen, den sie noch immer nicht erkennt, mit dem schrecklichsten Gefühle der Schuld, die er an ihr begangen, ergreifen muß. Sie ergibt sich jetzt gefaßt ihrem Schicksal, doch springt sie sogleich in die fixe Idee über, sie müsse ihr Kind tränken, das sie die ganze Nacht geherzt habe, woran sie denn die Vorstellung knüpft, man habe ihr dieses weggenommen, um sie des Mordes desselben zu bezüchtigen. Beide Vorstellungen hat der Wahnsinn so in ihr verknüpft, daß die eine immer die andere hervorruft. Sie spricht über die Trennung von ihrem Kinde und über die Schande, als Kindesmörderin zu gelten, ihren bittersten Schmerz aus.

Und niemals werd ich wieder froh.
Sie singen Lieder auf mich! Es ist bös von den Leuten!
Ein altes Märchen endigt so;
Wer heißt sie's deuten?

Das alte Märchen, welches sie meint, ist das oben erwähnte vom Machandelboom, welches mit der angeführten Strophe schließt, deren erste Verse ihr hierbei allein im Sinne liegen.[4]) Faust, der zu seinem Jammer bemerkt, daß Gretchen ihn nicht erkennt, will sich ihr zu erkennen geben, indem er als Geliebter, der ihre Ketten aufschließen, nicht sie zum Tode führen wolle, sich ihr zu Füßen wirft.

Ein Liebender liegt dir zu Füßen,
Die Jammerknechtschaft aufzuschließen.

---

1) Daß sie, wie jeder Verbrecher, ihr Vergehen entschuldige, liegt nicht in den Worten.

2) Sie deutet auf die verlorene Unschuld hin. Vgl. S. 318.

3) Hab ich dich doch mein Tage nicht gesehen!
Mein Tage ist die gewöhnliche Aussprache für meine Tage, in der Bedeutung in meinem Leben, wie es z. B. Weiße braucht.

4) Man hat gemeint, die Phantasie spiegle ihr in der Todesangst vor, als ob ihr Kind leben müsse; denn daß es ein Waldvögelein geworden, sei nur ein von den Leuten auf sie gedeutetes Märchen. Aber die Deutung bezieht sich ja nur auf Gretchen allein, nicht auch auf die Verwandlung des Kindes, und wir haben hier in der Vorstellung, daß das Kind noch leben müsse, ihr bloß geraubt sei, nicht eine augenblickliche Phantasie, sondern eine fixe Idee.

Als Faust niederkniet, wirft Gretchen, die auch diesmal seine Worte überhört, sich zu ihm nieder; sie betrachtet ihn nur als einen Menschen, der mit ihr beten wolle. Die Höllenqualen ihres Gewissens erwachen in dem Augenblicke, in welchem sie sich zu den Heiligen wenden will; ihre erhitzte Phantasie läßt sie das schreckliche Bild der Hölle, die sie verschlingen wolle, unter der Schwelle des Kerkers, unter den Stufen, welche in diesen hinabführen, voll Grausen erkennen. Erst als Faust, durch den unendlichen Jammer erschüttert, seine ganze Liebe in dem schmerzlichen Rufe: „Gretchen! Gretchen!" zusammenfaßt, erkennt sie die liebe Stimme, die ihr durch die Schrecken der Hölle von der Schwelle her, auf die alle ihre Sinne gerichtet waren, zu ertönen scheint; sie springt in fieberhafter Hitze auf, die von Faust geöffneten Ketten fallen ab [1]) und sie will dem Geliebten in die Arme fliegen, an seinem Busen will sie ruhen; noch einmal umschwebt sie die Liebe wie ein süßer Traum, der alle Angst, alles Schuldbewußtsein verscheucht, der sie alle ihre Noth vergessen macht. Faust eilt ihr nach und gibt sich zu erkennen. Sein einmaliges: „Ich bin's!" genügt ihr nicht, sie möchte die Versicherung ihres vollen Glückes noch einmal hören, nicht als ob sie an der Wahrheit noch zweifelte, sondern weil dieses „Ich bin's!" aus Faust's Munde ihr ein gar zu lieber Klang ist. Indem sie ihn faßt, scheint ihr alle Qual, alle Angst des Kerkers und der Ketten verschwunden, sie glaubt sich einen Augenblick ganz frei, ganz gerettet. Der Anfang ihrer Liebe, wie Faust ihr zum erstenmal auf der Straße erschien, wie sie in Marthens Garten seiner gewartet, tritt mit aller Frische vor ihre Erinnerung, sie möchte die schönen Bilder der Vergangenheit an der Brust des Geliebten wieder alle aufrollen; aber dieser drängt ängstlich zur Eile. Gretchen, die an keine Gefahr mehr denkt, kann nicht begreifen, warum er nicht hier weilen wolle, wo sie weile; weile sie doch auch so gern bei ihm. Wie könnte Faust in der Verzweiflung des Jammers, den er angerichtet, mit der frühern feurigen Glut diese Liebkosungen, welche sie ihm zuwendet, erwiedern! Er kann ihr süßes Kosen nicht zurückgeben; je fester und leidenschaftlicher sie ihn umschlingt, um so ängstlicher muß er sie zur Flucht auffordern, wobei er der drohenden Gefahr erwähnt. Die Veränderung ihres Freundes, der das Küssen verlernt habe, fällt ihr schwer auf's Herz; sie fühlt sich an seinem Halse so fremd, so bang. Aber die Erinnerung an das süße Glück, das sie einst aus seinen Küssen gesogen, überwindet die ängstliche Scheu.

Wenn sonst von deinen Worten, deinen Blicken
Ein ganzer Himmel mich überdrang, [2])

---

1) Sie fallen also nicht durch Zauber ab, wie man es bei Faust vermuthen sollte. In der Apostelgeschichte 12, 7 fallen die Ketten durch die Kraft Gottes, der seinen Engel zu dem gefangenen Petrus sendet, von dessen Händen.

2) Ueberdringen heißt hier nicht, wie es bei Campe erklärt wird, „mit

Und du mich küßtest, als wolltest du mich ersticken!
Küsse mich!
Sonst küss' ich dich.

Doch vergebens will sie das entschwundene Glück erneuern; seine Lippen sind kalt und stumm, das Feuer seiner Liebe ist erloschen. Mit der schmerzlichen Empfindung, daß sie das Herz des einzig geliebten Mannes verloren, wendet sie sich von ihm ab. Faust's erneuertes Liebesgeständniß, mit dem Versprechen, daß er sie mit tausendfacher Glut herzen wolle, bringt sie wieder zu ihm zurück, aber wie sehr sie auch sein „Ich bin's!" erfreuen mag, seiner Aufforderung, ihm zu folgen („Komm mit!"), vermag sie nicht zu entsprechen, da sie sich bei dem Gedanken an die Flucht ihrer Schuld bewußt wird.

Du machst die Fesseln los,
Nimmst wieder mich in deinen Schoß.[1])
Wie kommt es, daß du dich vor mich nicht scheust? —
Und weißt du denn, wen du befreist?

Je mehr Faust, da der Tag schon nahe sei, zur Flucht drängt, um so mehr tagt das Bewußtsein ihrer Schuld wieder in ihr auf. Das Bekenntniß, daß sie ihre Mutter umgebracht,[2]) ihr Kind ertränkt hat, ringt sich aus ihrer Brust herauf; sie will und kann es nicht begreifen, wie Faust, dem ja auch dieses Kind geschenkt gewesen, zu ihr kommen könne, um sie zu retten; sie wagt nicht ihm in's Auge zu schauen, sie bittet ihn um seine Hand, die sie als Faust's Hand erkennt, die sie als die Hand, die ihr einst so lieb und theuer gewesen, liebkosend streichelt. Aber ihre wildbewegte Phantasie ruft ihr zugleich Faust's Schuld am Tode ihres Bruders vor die aufgeregten Sinne; sie glaubt Blut an ihr zu sehn, glaubt ihn vor sich zu erblicken, wie er eben den Bruder ermordet hat, wie sein Degen noch von Blut trieft, und bittet ihn flehentlich, diesen einzustecken. Auch er ist ein Mörder, wie sie. Die Erinnerung an diesen Mord und der bodenlose Jammer, in welchem die Geliebte schmachtet, dringt dem Faust die Bitte ab, sie möge das Vergangene ruhen lassen und ihn nicht durch ihre Hinweisungen darauf umbringen. An dieses Wort hängt sich Gretchen an, der die feste Ueberzeugung innewohnt, daß sie sterben müsse, wogegen der Geliebte am Leben bleiben und für die Gräber der Ihrigen und ihr eigenes Grab sorgen solle; es ist dies ihr letzter Wille,

---

unwiderstehlicher Gewalt ergreifen, überwältigen", sondern es bezeichnet das Eindringen auf alle Sinne, über das ganze Wesen Gretchen's hin, ähnlich wie Goethe oben überbreiten braucht. Vgl. oben S. 209 Note 2. Himmel bezeichnet hier die vollste Seligkeit.

1) Es bezieht sich dies auf die Zukunft, da Faust versprochen hat, sie mit tausendfacher Glut herzen zu wollen.

2) Wir verweisen hierüber auf unsere Bemerkungen S. 315. Der Ausdruck, sie habe ihre Mutter umgebracht, kann unmöglich dahin gedeutet werden, der Schreck über die Schmach Gretchen's, verbunden mit der Ermordung Valentin's, habe dieser das Leben geraubt.

dessen Erfüllung sie ihm aufträgt. Den besten Platz soll er der Mutter geben, den Bruder gleich darneben legen, sie selbst aber, welche die Veranlassung ihres Todes gewesen, ein wenig bei Seite, nur nicht gar zu weit, und ihr Kind an ihre rechte Brust. Nicht ohne Schaudern gedenkt sie des düstern Grabes, wo sonst niemand bei ihr liegen werde; das süße, holde Glück, welches sie einst an Faust's Seite genossen, tritt im schärfsten Gegensatze zu der schauerlichen Grabesruhe in ihr hervor. Aber sie fühlt, daß dieses Glück für sie verloren sei, daß sie beide sich nicht mehr das sein können, was sie sich gewesen, daß ein unerklärliches Gefühl sie auseinanderhält.

> Aber es will mir nicht mehr gelingen;
> Mir ist's, als müßt ich mich zu dir zwingen,
> Als stießest du mich von dir zurück.

Und dennoch, wenn sie dem Geliebten in's Auge blickt, fühlt sie sich von diesem liebevollen Wesen Faust's, das sich mit unauslöschlicher Schrift ihrem Herzen eingeprägt hat, einzig angezogen.

> Und doch bist du's, und blickst so gut, so fromm.

Gretchen's schöne, durch Reue und frommen Glauben gereinigte Seele flieht vor dem von Schuld befleckten, von Gott, der allein ihre Rettung ist, abgewandten Geliebten zurück. Als dieser sie von neuem auffordert, ihm, wenn sie glaube, daß er so gut und fromm sei, wie sein Blick, in's Freie zu folgen, fühlt sie zu tief, daß es für sie keine Freiheit und keine Ruhe auf Erden gebe, als im Grabe; aber dieses Gefühl wird von dem bittern Schmerz durchkreuzt, daß ihr Geliebter für sie verloren sei, daß sie diesem, den sie hier wieder mit seinem, ihrem Ohre so wohlklingenden, trauten Vornamen anredet, nicht folgen darf.

> Du gehst nun fort?[1]) O Heinrich, könnt ich mit!

Zwar meint Faust, der die Qualen einer reuigen, der göttlichen Verzeihung entgegendürstenden Seele nicht kennt, ihrer Flucht stehe kein Hinderniß entgegen, sie brauche nur zu wollen, da ja die Thüre geöffnet sei; aber Gretchen fühlt, daß sie nicht fort dürfe, daß für sie auf Erden nichts mehr zu hoffen sei. Welch ein Leben könnte der Verbrecherin anders warten, als ein höchst unglückliches, welches sie sich auf die traurigste Weise ausmalt!

> Was hilft es fliehn? Sie lauern doch mir auf.[2])
> Es ist so elend betteln zu müssen,
> Und noch dazu mit bösem Gewissen!
> Es ist so elend in der Fremde schweifen,
> Und sie werden mich doch ergreifen.

---

1) Statt des Fragezeichens dürfte hier ein Punkt angemessener sein. Gretchen sieht schon den Augenblick, wo Faust sich entfernen muß, ja sie drängt ihn selbst dazu

2) Sehr bedeutsam treten in dieser Szene die wenigen Verse hervor, welche, wie dieser, auf keinen andern reimen, wo der fehlende Reim gleichsam den Mißton andeuten soll. Vgl. S. 134 Note 1.

Freilich bietet Faust ihr seinen Schutz an, sie brauche sich nicht zu fürchten, da er bei ihr bleiben werde; aber die Furcht vor einem solchen elenden, stets in Gefahr schwebenden Leben ist das Geringste, was sie zurückhält; der wahre Grund liegt in der Ueberzeugung, daß sie auf Erden dem rächenden Arme fallen müsse, um ihre Schuld zu büßen. Diese letztere tritt jetzt noch einmal mit lebhaftester Vergegenwärtigung vor ihre Seele, sie flammt zum letztenmal noch einmal hoch auf, gerade wie in dem sophokleischen „Oedipus auf Kolonus" dieser Dulder noch einmal die ganze grausige Schuld durchempfinden, von allen Qualen derselben sich noch einmal durchzucken lassen muß, ehe er in die selige Ruhe verklärt eingehn kann.[1]) Sie glaubt ihr Kind noch einmal in dem Waldteiche, in welchem sie es ertränkt hat, zappeln zu sehn, und ruft dem Geliebten ängstlich zu, er möge es retten. Vergebens sucht Faust sie zur Besinnung zurückzubringen und ihr vorzustellen, sie brauche nur einen Schritt zu thun, um frei zu sein; sie glaubt sich im Freien, wo sie das Kind ertränkt hat, zu befinden, und ihre Mutter, die sie durch den Schlaftrunk getödtet hat, auf einem Steine sitzen, mit dem Kopfe wackeln zu sehn, wobei die Erinnerung an das Glück der Liebe, das sie damals genossen, sie noch härter ihres Frevels anzuklagen scheint.

Da Faust sieht, daß kein anderes Mittel hilft, so will er die Geliebte mit Gewalt forttragen, aber diese, welche schon früher vor ihm zurückschauderte, will jetzt von einer solchen Gewalt nichts wissen; Faust's Hand, die einst so liebe, scheint gleich der eines Mörders sie anzufassen, und mit rührender Erinnerung, daß sie ihm alles zu Lieb gethan habe, bittet sie ihn, von ihr abzulassen. Da dieser sie aber an das Grauen des Tages erinnert, so verwirren sich in ihrem Geiste die Vorstellungen ihres Hochzeitstages, nach dem sich das unschuldige Mädchen einst gesehnt, auf den es sich in kindlicher Unbefangenheit so sehr gefreut hatte, mit der des frühen Tages, wo Faust, nachdem er ihr ihre Unschuld geraubt, von ihr eilte, und des heutigen Morgens, wo sie gerichtet werden soll. Das Wort Tag mahnt sie daran, daß heute ihr letzter Tag sein werde; von diesem fürchterlichen Tage schweift ihr Geist zu dem ersehnten Hochzeitstage, doch ohne daß man in den Worten:

Mein Hochzeittag sollt es sein,

eine verständige Beziehung zu erkennen vermöchte. Länger verweilt sie bei dem Tage, wo Faust von ihr schied, indem sie sich an jenen Morgen lebhaft zurückversetzt.

Sag niemand, daß du schon bei Gretchen warst.
Weh meinem Kranze!

---

1) Man hat gemeint, Gretchen wolle auf Faust's Versprechen, bei ihr zu bleiben, diesen eigentlich fragen, ob er das Geschehene ungeschehen machen könne, diese Frage aber gestalte ihre Phantasie zu der gräßlichen Vision von dem letzten Augenblicke ihres ertrinkenden Kindes und ihrer am Schlaftrunk sterbenden Mutter.

Es ist eben geschehn!
Wir werden uns wiedersehn.

Mit dem schrecklichen:

Aber nicht beim Tanze,

in welchem der Gegensatz zwischen dem heutigen und dem damaligen Morgen wie ein greller Mißlaut durchtönt, springt sie zu dem Blutgericht über, das ihrer heute noch wartet, mit dessen ängstlichster Vergegenwärtigung sie ihre Seele zerquält.

Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.[1])
Der Platz, die Gassen
Können sie nicht fassen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.[2])
Wie sie mich binden und packen!
Zum Blutstuhl[3]) bin ich schon entrückt,
Schon zuckt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt.[4])
Stumm liegt die Welt, wie das Grab.[5])

Die lebhafte Vergegenwärtigung der Strafe, welche der durch ihn um ihr Glück betrogenen Geliebten in wenigen Augenblicken harrt und von dieser schon jetzt mit allen bittersten Qualen vorempfunden wird, preßt dem Faust, der sie besinnungslos niederstürzen sieht, den Ausdruck herbster Verzweiflung aus, daß er nie geboren sein möchte. Nach den Worten „Stumm liegt die Welt, wie das Grab", eine kleine Pause eintreten zu lassen, ist eben so irrig, als der Vorschlag, daß nach diesen die Armensünderglocke ertöne, durch welche Faust's Weheruf sich lebendig motiviere, sowohl gegen den Zweck des Dichters, der sich hier so reich erweist, daß er solcher äußern Mittel gar nicht bedarf, wie gegen die Sitte verstößt, nach welcher jene Glocke erst geläutet wurde, wenn der Verurtheilte das Gefängniß verließ.

Haben wir Gretchen den Schmerz, vom Leben zu scheiden, und ihren kalten Schauder vor dem Tode aussprechen hören, so muß sie im Gegensatze hierzu am Schlusse ihre unerschütterliche Zuversicht auf die Gnade des Himmels, dem sie sich zuwendet, verkünden und sich von der Welt und dem Liebsten, was diese ihr geboten hat,

1) Die Menge strömt lautlos zusammen, weil die Vollziehung des Bluturtheils sie zu stillem Ernst stimmt.

2) Die Armensünderglocke wurde auf einem Kirchthurme der Stadt von der Zeit an, wo man den Verurtheilten aus dem Gefängniß brachte, bis zur Hinrichtung geläutet. Nach Verlesung des Todesurtheils brach der Richter ein weißes Stäbchen entzwei und warf es zur Erde, zur sinnbildlichen Andeutung, daß der Verbrecher das Leben verwirkt habe.

3) Das Wort ist nach Blutgerüst, Blutgericht u. ä. gebildet. Der Stuhl, auf welchem der durch das Schwert hinzurichtende Verbrecher sitzt, heißt eigentlich Richtstuhl.

4) Goethe bedient sich gewöhnlich der Form zucken; zücken bedingt hier der Reim.

5) Gretchen bezeichnet hier den Augenblick nach der Hinrichtung.

gewaltsam abreißen. Vortrefflich wird dieses durch das Erscheinen des Mephistopheles draußen an der Kerkerthür eingeleitet, der, da der Morgen schon zu dämmern beginnt, den Faust mit Ungestüm zur Eile drängt.[1]) Seine Zauberpferde, die den Anbruch des Tages nicht ertragen können, vor welchem sie in Luft aufgehen, schaudern bereits. Hat Gretchen schon früher den stärksten Abscheu vor Mephistopheles bezeigt, in welchem sie das höllische Element ahnte, so muß sie in diesem Augenblicke, als er mit drängender Ungeduld auf der Schwelle erscheint, unter welcher sie noch vor kurzem das Sieden der Hölle zu sehn geglaubt hatte, in ängstlichste Spannung versetzt werden. Mit schrecklichster Angst fragt sie, was da aus dem Boden heraufsteige, da sein plötzliches Erscheinen ihr gespensterhaft entgegentritt. Nach den Worten: „Stumm liegt die Welt, wie das Grab", war sie selbst ohnmächtig in sich zusammengebrochen; die ersten Verse des Mephistopheles hat sie überhört, erst bei den Worten: „Der Morgen dämmert auf", die schauerlich an ihr Ohr schlagen, erwacht sie wieder, aber ihr erster, ängstlich nach der Thüre gerichteter Blick fällt auf jenen. Ihr ganzer Abscheu spricht sich in dem Rufe aus: „Der! Der!", woran sich die ängstliche Bitte anschließt: „Schick ihn fort!" In fürchterlichster Aufregung fragt sie, was der an dem heiligen Ort wolle. Heilig nennt sie den Ort in innigster Anerkennung der Sorge des Geliebten, der gekommen ist, sie zu retten, wogegen Mephistopheles nur in böser Absicht sich nahen kann. Das Schuldbewußtsein erfaßt sie noch einmal mit vollster Gewalt, so daß sie fürchtet, der Satan komme, um sie abzuholen. Ihren Angstschrei „Er will mich!" versteht Faust nicht, wenn er sie durch die Verheißung, daß sie leben solle, zu beruhigen meint.[2]) Auf die Kniee sinkend[3]) ruft sie Gottes Gericht an, dem sie sich übergeben habe. Mephistopheles muß vor dieser reingläubigen Seele, wie seine Zauberpferde vor dem Morgen, schaudern; er drängt den Faust noch heftiger, indem er droht, ihn allein zurückzulassen, wenn er ihm nicht folge. Die wiedererlangte Zuversicht, die völlige Versöhnung mit dem Himmel, dem jetzt alle ihre Gedanken zugewandt sind, spricht sich in Gretchen's brünstigstem Gebete aus:

> Dein bin ich, Vater! Rette mich!
> Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen,
> Lagert euch umher mich zu bewahren!

---

1) In dem Rufe: „Auf! oder ihr seid verloren", ist ihr als Anrede an Faust allein zu fassen, da er an Gretchen keinen Antheil hat, wie sich dies auch darin zu erkennen gibt, daß er das Gefängniß selbst nicht zu betreten wagt; denn es widerspricht der Anschauung des Dichters, wenn man den Mephistopheles hereinspringen läßt.

2) Auch nach den Worten: „Du sollst leben!" hat man wieder die Armensünderglocke sehr ungeschickt eintreten lassen, um Gretchen's Gebet zu motivieren.

3) Leider sind diese szenarischen Bemerkungen in unserer Szene sehr unvollständig, was zu manchen Mißverständnissen Anlaß gegeben hat, doch läßt sich der Mangel bei genauerer Betrachtung der Dichtung selbst leicht ersetzen.

Und so muß sie sich denn auch ganz vom Geliebten loßreißen, den sie in der Gesellschaft des Bösen sieht.

Heinrich, mir graut's vor dir.

Mit diesen Worten stürzt sie von der Bühne ab; es genügt nicht, daß sie sich von Faust abwendet, sie muß in die auf der Bühne nicht sichtbare Tiefe des Gefängnisses flüchten, wie sich schon daraus ergibt, daß sie am Schlusse von innen ruft: „Heinrich! Heinrich!" Da Faust, von erstarrendem Schmerze gefesselt, der Geliebten nachschaut, bringt ihn Mephistopheles durch die eiskalte Bemerkung zur Besinnung, sie sei gerichtet, womit er nichts anderes besagen will, als daß Faust sie dem Arm der strafenden Gerechtigkeit nicht entziehen könne, daß sie dem Verderben geweiht, nicht zu retten sei. Aber die Stimme von oben gibt die trostvolle Zusicherung, daß sie gerettet, daß sie, wenn auch dem weltlichen Arm verfallen, durch ihre reuevolle Hingebung und ihr reines Gottvertrauen der himmlischen Seligkeit theilhaftig sei.[1]) Mephistopheles, der schon zweimal den Faust gedrängt hat, ruft ihm jetzt, wo die Stimme von oben ihn beschämt hat, zum letztenmale zu, er möge ihm folgen, in dem kurzen, die Trennung von Gretchen, die nach der andern Seite hin geflohen ist, scharf ausprägenden „Her zu mir!" Aber Gretchen's Liebe muß sich auch noch am Schlusse zu erkennen geben; ihr von innen ertönender, an den Wänden verhallender Ruf „Heinrich! Heinrich!" ist die Stimme der Liebe, die den Geliebten gern nach sich ziehen, ihn durch ihre wundervolle, das Herz reinigende und läuternde Macht der ewigen Seligkeit zuführen möchte. Daß die von innen verhallende Stimme, gerade wie am Anfange der Szene, die inwendig singende, nur Gretchen's Stimme sein könne, bedarf für denjenigen, welcher der Entwicklung der Szene gefolgt ist, keines Beweises; die seltsame Bemerkung, daß die Steine des Kerkers noch dem mit Mephistopheles enteilenden Faust nachzurufen scheinen, richtet sich selbst.[2])

Man hat die letzten Worte des dem Faust zuherrschenden Mephistopheles, das knappe „Her zu mir!", allgemein so verstanden, daß in ihnen die Gewalt des Satan's über Faust bestimmt angedeutet werde, dem dieser unrettbar verfallen sei, wie der Himmel

---

1) Diese Stimme von oben erinnert an das Puppenspiel, wo eine dumpfe Stimme von oben dem Faust nacheinander: Praepara te ad mortem! Accusatus es! Judicatus es! In aeternum damnatus es! zuruft. Das Judicatus es ist ganz des Mephistopheles, nur im andern Sinne gemeintes: „Sie ist gerichtet!"

2) Auf die Verklärung Gretchen's, mit welcher man bei der theatralischen Darstellung das Stück schließen zu müssen glaubte, ohne zu bemerken, wie sehr man damit dem tiefen poetischen Gehalt desselben zu nahe trete, verlohnt es sich nicht weiter einzugehn. Bechstein und Mosen haben diesen falschen Plunder längst gebührend zurückgewiesen. Auch Radziwill's Gloria entbehren wir leicht.

das reuige Gretchen errette; und so verstanden habe das Stück seinen Schluß, behauptete man nicht allein früher, sondern wagt es auch noch jetzt dem Dichter selbst gegenüber, der von Anfang an die Rettung Faust's beabsichtigte, diese Behauptung aufrecht zu halten. Man könnte höchstens meinen, der Dichter habe absichtlich durch das Her zu mir! den Schluß etwas zweifelhaft gelassen, um dem lieben deutschen Publikum, welches dem Satan sein Recht an dem Faust nicht verkümmert wissen wolle, schalkhafter Weise die Freiheit zu lassen, wenn es wolle, den Faust dem Bösen zu überantworten. Sind ja die Deutschen „ein gut Geschlecht" und haben ein um so größeres Rechtsgefühl, je größer das Unrecht ist, das sie von jeher erlitten haben, so daß sie auch den Satan nicht gern um sein historisches Recht auf Faust's Seele geprellt sehn möchten. Aber für den verständigen, den Winken des Dichters horchenden Leser kann es nicht zweifelhaft sein, daß in dem Her zu mir! nur die zur Eile drängende Stimme des Mephistopheles zu erkennen ist, der Faust sich nicht entziehen kann, da bei längerm Verweilen ihn das Blutgericht treffen würde. Und deutet Goethe nicht so schön in dem verhallenden Rufe der Liebe darauf hin, daß diese dem Faust hülfreich gegen die Macht des Bösen zur Seite stehn werde! Freilich kann dieser nicht von sentimentaler Rührung und Reue ergriffen sich dem weltlichen Gerichte übergeben, um zugleich mit der Geliebten zu sterben; sein Weg muß sich von dem Gretchen's trennen, aber die Macht der Liebe, die ihm in dieser in einem so herrlichen Bilde entgegengetreten ist, wird ihn in Zukunft über das Sinnliche erheben und stetig dem Höhern zustreben lassen. Faust hatte sich von allem Glauben abgewandt, allen schön menschlichen Gefühlen geflucht und, da er weder wahres, eindringendes Wissen, noch irgend einen reinen, ungestörten Genuß im Leben finden zu können hoffte, sich dem Taumel hingegeben, in welchem er das Leben auszutoben gedachte. Aber die freventlich zerschlagene Welt der Gefühle sollte sich in der Liebe ihm von neuem aufbauen. In Gretchen's liebevoller Seele und seelenvoller Liebe sollte er erkennen, daß Unschuld, Einfalt und Demuth die schönsten Gaben der liebevoll austheilenden Natur sind und daß reine, sich ganz hingebende Liebe dem Leben höchste Wonne und Seligkeit zu verleihen vermöge. Aber da die Grundlage der Sittlichkeit bei ihm geschwunden ist, so muß die gemeine Sinnlichkeit, wie sehr er sich auch in der Verbindung mit Gretchen des hohen Glückes reiner Liebe bewußt geworden ist, den Sieg davontragen. Und so sehen wir ihn denn, nachdem er sich vergebens den bösen Anfechtungen zu entziehen gesucht hat, endlich unterliegen und das Glück der Geliebten vernichten. Von brennendem Schmerz über das durch seine Schuld angerichtete Unglück gequält irrt er, ohne irgend Ruhe zu finden, rastlos umher, aber die Liebe und das Verlangen, die Geliebte zu retten, treiben ihn zu dieser zurück, welche im Gefühle, daß sie durch ihren Frevel den Himmel beleidigt hat und daß es für sie keine

Hülfe als in der Erbarmung Gottes gibt, jede irdische Rettung von sich weist. Die hohe Würde eines reinen, gläubig-verehrenden Herzens muß auf Faust erhebend und besänftigend wirken, sein ungebändigtes Streben, das in Verzweiflung alle schönen Gefühle der Menschenbrust in gräßlichstem Fluch vernichtet hat, muß durch die Erkenntniß dieser unendlichen Herzensgüte, dieses kindlichen Glaubens, dieses fromm edlen Gemüthes wieder dem Wahren und Schönen zugewandt werden, die Liebe muß auf ihn, der seine sinnliche Genußgier auf so herbe Weise büßt, ihre zartwirkende Gewalt für alle Zeit ausüben. Wenn man dagegen behauptet hat, Faust sei so weit entfernt, durch die Liebe zu Gretchen dem Höhern näher gebracht worden zu sein, daß der Riß in seinem Innern dadurch noch größer geworden sei, daß mit dem Verderben Gretchen's auch der Untergang Faust's vollendet sei, so beruht eine solche Behauptung auf ganz irriger Auffassung. Faust hat die Welt des Glaubens in seiner Brust vernichtet und dieser Glaube, welcher ein mit Vernunft begabtes göttliches Wesen über allem Irdischen thronen läßt, kann ihm auf Erden nicht wieder kommen; dagegen kann sich eine neue, rein menschliche Welt in seinem Herzen wieder aufbauen, er kann die wahre Würde und das Glück des Menschen erkennen, kann zu einer tüchtigen, seiner Kraft würdigen Thätigkeit gelangen. Im Unglück der Geliebten hat er die Schuld seiner ihn rastlos treibenden Sinnlichkeit tief erkannt, glühendster Schmerz über ihr Verderben, über den Verrath an ihrer Unschuld hat ihn ergriffen, aber dieses Schmerzgefühl innigster, rein menschlicher Theilnahme ist ganz verschieden von der Reue Gretchen's, die sich eines die Gottheit beleidigenden Verbrechens, das gesühnt werden müsse, bewußt ist. Und so kann denn auch Faust, dem der Gedanke an eine Verletzung der sittlichen, von Gottes ewiger Gerechtigkeit geleiteten Welt nicht in Gedanken kommt, wieder hergestellt werden, um es bald neugestärkt wieder mit dem Leben zu versuchen. Der Sündenfall der Sinnesgier entreißt ihn auf immer der Gemeinheit, in welche Mephistopheles ihn zu versenken gedacht hatte; die Liebe hat seinem Herzen jene wahre Richtung zum Höhern hin wiedergegeben, und so wird er auf seinem Wege unaufhaltsam dem Höhern zustreben, während Gretchen, die ihn nach sich ziehen möchte, nachdem sie ihr Vergehen, das nur ein guter Wahn gewesen, auf Erden durch den Tod gebüßt hat, jenseits den Lohn frommen, kindlichen Glaubens und stiller, alles Wehe muthig duldender Ergebung findet. In ihrem „Heinrich! Heinrich!" klingt der erste Theil des „Faust" wie in einer elegischen, auf einstige Erfüllung hindeutenden Klage sehnsuchtsvoll aus.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.







